

عدد خاص
الجزء السابع - أكتوبر ١٩٤٥
مصر - ص ٠ ب ١٩٤٢



فِرَّاقُ الْقِصَصِ

مع مقدمة في قضية اللغة العربية
ونخبة من أحدث أفاصيص المؤلف

محمود تيمور

محمود عيسى

فراقتضى

مع مقدمة في قضية اللغة العربية
ونخبة من أحدث أقاصيص المؤلف

مجلة الشرق الجديد

ص . ب ١٩٤٢ - ت ٥٩١٨١

شوال سنة ١٣٦٢ هـ - أكتوبر سنة ١٩٤٥ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا
إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمَنِ الْغَافِلِينَ
(قرآن کریم)

الشرق والحر



منذ بدأ الشرق جهاده في سبيل التحرر من الأوضاع التي ضيقت عليه حقوقه في الحياة الحرة الكريمة ، ومنذ بدأ يحطم الأغلال التي عوقت سيره نحو التقدم والسيادة ، ما غفل في جميع مراحل هذا الجهاد عن تلمس الوسائل الممكنة لتحقيق هذه الغاية النبيلة . ولما أخذ في التأهب لاجتياز الطريق ألقاها مخفوفة بالمخاطر والعقبات ، فشرع منذ الخطوة الأولى يتغلب على المخاطر ويعمل على تطهير سبيله من العقبات وإزالة السدود التي نصبت أمام تقدمه ونهضته . ولقد أفدنا — نحن الشرقيين — من جراء هذا الجهاد الشريف كثيراً من الخبرة والتجارب . فظهر في ربوع الشرق طائفة من الأفذاذ المجاهدين يحملون مشاعل الهداية ، ويصيحون صيحات مؤمنة مدوية في سبيل الإصلاح والنهضة . ويستطيع الشرق المجاهد أن يفاخر التاريخ بكل اعتزاز وثقة ، حالما يستعرض سجلات الأبطال الذين ظهروا في القرن الأخير من رجالاته ، سواء منهم قادة الحركات الاستقلالية أو زعماء الإصلاح الروحي والديني ، أو دعاة النهضة الاجتماعية ، أو غيرهم من نخيرة شباب الشرق الذين تفاعلوا في محبة الأوطان واستشهدوا في ميدان الكفاح فداء الحرية

المنشودة . أفاد الشرق من ذلك كثيراً رغم أن الطريق لم تكن معبدة ميسرة ،
ورغم أنه لم يصل بعد إلى الغاية ، ورغم أنه فشل في بعض الحركات ونجح في بعضها
فكان له من الفشل عبرة وعظة ، ومن النجاح ثقة وحمية .

وقضية الشرق واضحة جلية ، لا لبس فيها ولا غموض . ونعتقد أن الضمير
الإنساني — بعدما مر على الإنسانية من المحن والأهوال ، وبعد ما وصلت إليه
من درجة في التمدن — أصبح لا مفر له من استشعار بشاعة الوضع الذي ارتضاه الغرب
لنفسه ، إذ ينصب نفسه حامياً روحياً على الشرق ، فيقسم العالم بهذا الوضع الشاذ
قسمين متعادلين : قسم تسلب خرياته وحقوقه في الحياة الحرة الشريفة ، وقسم
يسعى جاهداً لتعزيز هذا الوضع العملي في إصرار وعناد . إذ مردُّ ذلك في الحقيقة
إلى الطمع والجشع وشهوة الاستعمار العارمة .

ومن هنا ظهرت فكرة « الشرق الجديد » تسعى للدفاع عن قضية الشرق
والانتصار لها . وقد سبق أن فصلنا أهداف هذه المجلة في الأعداد الماضية وأوضحنا
أن قضية الشرق لها وجهان : وجه سياسي وآخر اجتماعي .

أما الوجه السياسي فأساسه الإنساني العام هو الجهاد ، الجهاد في سبيل الحرية ،
حرية الأفراد وحرية الشعوب ، والمسئول عن هذا الجانب السياسي من أبناء
الشرق — في اعتقادنا — هم أرباب السلطان وحملة الأعلام ، أو بعبارة أوضح
هم الحكام والزعماء الذين يتصدرون لاعتلاء مناصب الحكم أو لقيادة الحركات
السياسية ، ولا سلاح لهؤلاء في جهادهم إلا الاعتماد على القوة المشروعة في كافة صورها .

أما الوجه الاجتماعي فأساسه الانساني هو التفاني بكامل الهمة وخالص النية ،
في إعداد الأفراد والشعوب لهذه الحرية . فالحرية — كما يقال إرادة وكفاية
وليست منحة أو عطاء . والشعوب لا تستطيع أن تفعل إلا إذا
استطاعت أن تقول . ولا تستطيع أن تقول إلا إذا استطاعت أن تعلم .
والمسئول عن هذا الجانب من أبناء الشرق ، فيما نرى ، هم أرباب الرأي وحملة الأقلام
فهمة الكاتب العبقري هي الدعوة التي تدور حول إعداد النفس الانسانية
وتهيئتها لتكون أهلا للتعبير عن حقها ، والشعور بذاتها والتعلق بالمثل الأعلى في
الحياة ، والتفاني في الوصول اليه . وهذا الإعداد هو الأساس الصحيح لكل جهاد .
والميدان فسيح على هذا الاعتبار لكل موهوب : للعالم الذي يستطيع بعقليته
أن يكشف عن نواميس الطبيعة فيسخرها لخدمة الانسان ، وللزعيم الروحي الذي
يستطيع أن يكشف عن وجه الحق في الحياة ، وللأديب العبقري الذي يستطيع
أن يكشف عن أسرار النفس الانسانية الغامضة ، وللفنان الذي يُلهِم إلى تصوير
أبداع صورة للحياة في أسمى أوضاعها من الحب والجمال ، وهلم جرا . فالميدان يتسع
لكل نشاط ، ويحتاج إلى كل مجهود مخلص .

ولعل هذا الاتجاه في التفكير والنظر إلى مقاييس الحياة ، كان من أيسر
الدوافع التي حفزتنا إلى اختيار هذا البحث القذ في ثقافتنا العربية الحديثة ، والذي
نقدمه إلى حضرات القراء عن « فن القصص » للكاتب العبقري صديقنا الأستاذ
محمود تيمور بك . والكاتب غني عن التعريف ، فله من المكانة الأدبية في مصر

وفي العالم العربي ، بل وفي أوربا ، مالمسنا في حاجة إلى تركيتها ، أو البيان عنها
لحضرات القراء . إنما يعنيننا أن نوضح في هذه الكلمة بعض الاتجاهات العامة
التي تمشت في صفحات الكتاب ، عسى أن يكون من وراء هذا التوضيح تقرير
المدي الذي تسير فيه هذه الاتجاهات السليمة ، رسالة « الشرق الجديد » .

يرى الكاتب : « أن النزعة المسيطرة على الوجود هي النزعة الخيرة ، وأن
بذرة الخير أصيلة كامنة في تلافيف هذا العالم ، وهي التي تسير به دائما إلى هدف
معين هو منفعة ورقية . بذرة الخير هذه موجودة في كل الكائنات صغيرها
وكبيرها ، حقيرها وعظيمها . فهذه الذرات التي يتكون منها جميع ما في هذا العالم من
الكائنات مكونة من كهارب يسير بعضها حول بعض ، وتسير حول نفسها في
حركات هي أوفى ما وصل إليه النظام والتناسق ، أي أرقى ما وصل إليه الجمال .
وهي في حركاتها متماسكة بقوة الجاذبية ، أي بقوة الحب . ومن هذا التناسق وهذه
الجاذبية تكونت العوالم كافة بشموسها وأفلاكها ونباتها وحيوانها وشعوبها
ومدنياتها . الكل يتحرك ويسير في نظام جميل متجه دائما نحو الخير ، فالله خلق
العالم على أساس الحب والجمال ، والله لا يخلق إلا الجميل ، ولا يودع مخلوقاته إلا
الحب ، إذ أنه المثل الأعلى للحب والجمال »

وهذا الاتجاه في النظر إلى الحياة ولید التمدن الشرقی ، وجانب رائع من
جوانب العقلية الشرقية ، إذ نكاد نلمس فيه ظلالة قوية من الصوفية التي انبعثت
أول ما انبعثت من وحى الشرق حول وحدة الوجود . وكأن القارئ الشرقی

عند ما يتفهم هذه المعاني يستعيد في ذهنه « ثيو صوفية الهند » في الفناء والمحبة ،
وتصوف المسلمين في وحدة الوجود لابن العربي وشيعته ، ولاهوت المسيحية
واليهودية عند فلاسفته المتصوفة من المسيحيين واليهود . وقد نادى بهذه التعاليم
طائفة من شعراء الغرب المحدثين وفلاسفتهم ، أولئك الذين أتيح لهم أن
يكونوا صدى تلك التعاليم التي بزغت من آفاق الحضارة الشرقية العريقة .
ولا نرى مناصاً من الإشارة إلى أن هذا الاتجاه العام في تفكير الكاتب
الجليل ، إنما يحمل في طوابعه معنى التمهيد لرسالة عظيمة في الإصلاح الاجتماعي
عن طريق الإعداد الفني وتهذيب النفوس وترقية الذوق العام . فاستمع إليه
يقول : « نريد تكوين أمة فنية بأسرها تحس إحساساً عميقاً بحبها للجمال ، إحساساً
طبيعياً ليس فيه تكلف ولا ادعاء . نريد مثلاً أن يشعر كل منا أن البصق في
الطريق جريمة ضد الجمال ، أو بالأحرى جريمة ضد الخير العام ، ضد نفسه
وضد بني وطنه جميعاً . نريد أن يشعر الفلاح منا بدافع نفسى طبيعى أن المسكن
الذى يعيش فيه لا يصلح أن يكون حظيرة للبهائم ، فهو المسكن الذى
خلا من أى معنى من معانى الجمال . نريد أن يعلم الموسر منا أن حجرة
النوم فى منزله يجب أن تضارع حجرة الزوار نظافة وأناقة وترتيباً ، وإلا فهو
شخص متهم فى ذوقه ، منافق يكذب على نفسه وعلى غيره »

ويقول : « رب مزمار شج فى دار فلاح صغير ، أو بيان رخيم فى بيت موسر
عظيم ، أولوح فنى فى قاعة من قاعات التعليم ، أعظم نفعاً وأبعد أثراً فى إصلاح الأمة

وتقويم أخلاقها من تجريد جيش جرار من المعلمين : الفن أولاً ، ثم التعليم ثانياً .
لنبداً بتهديب الطباع ، وترقيق المشاعر ، وتحسين الأذواق ، وصقل النفوس ، ثم نعلم
بعد ذلك حروف المهجاء . وهل تكون في هذه الطريقة مخالفين الطبيعة في عملها ؟
إن الطبيعة وهبتنا الفن أولاً ، ثم عنيت بعد ذلك بأمر العقل والعلم «

ويقول : « غرضنا من إعداد النشء إعداداً فنياً هو أن نشعرهم بالحب والجمال ،
فتصفوا أذواقهم ، وتهذب طباعهم ، وتتسامى أرواحهم دائماً الى المثل العليا ، فيحيوا
حياة سعيدة كلها سعادة ورخاء ..

.. علموا الناس الفن الجميل الراقى ، فانكم إن فعلتم ضمنتم أن تجدوا شعباً متفائلاً
ناجحاً في الحياة ، شعباً لا يقبل أى لون من ألوان الدمامة في أية ناحية من
نواحي حياته ، اجتماعية أو سياسية أو شخصية ، شعباً جعل غايته في الحياة :
المثل الأعلى للجمال ! »

وهذا الاتجاه الانسانى العام الذى يقوم على هذا الوضع ، هو أسلم الاتجاهات في
سير الحضارة ، وكثيراً ما نشكو - نحن الشرقيين - من بعض الاتجاهات الفاسدة
المقاييس ، وكثيراً ما نعانى الأمرين من جراء بعض الاتجاهات التى تحمل في ظاهرها
صبغة إنسانية عامة بيد أنهما تحصل في حقيقتها أعظم الأخطار . والانسان الخير
لا بد أن يواتيه استعداد للقدرة على عمل الخير في أضيق الدوائر ، فإذا أثبت
الجدارة للعمل في الدائرة الضيقة كان أخرى له بعد ذلك أن يثبت جدارته
للعمل في دائرة أوسع . ولا يتعرض لخدمة الانسانية العامة مخلصاً إلا كل أهل

لخدمتها في حدود بيئته ومجتمعه ووطنه . فمن استطاع أن يخدم الإنسانية في نطاق تأدية واجباته نحو نفسه وأسرته ومجتمعه ووطنه ، كان جديراً به أن يخدمها في نطاق المحيط الانساني العام . أما التصدى لخدمة الإنسانية العامة في منأى عن تأدية واجبات الانسان نحو ذويه وأبناء وطنه ، فهو اتجاه فاسد لا يمليه إلا فساد المقاييس الأدبية والغرور . وإلا فكيف يستقيم المنطق إذا كان القادر على احتمال المسؤولية العظمى عاجزاً عن احتمال مسؤوليات أخف ؟ وكيف يتصدى لـ « الالهرام » من يعجز عن حمل قنطار ؟ وعلى هذا القياس نستطيع أن نقول: مخدوع ذلك الشرق الذي يعاون الغاصب لتمكينه من صيانة حرите بدعوى أن هذا التعاون يتطلبه القضية الإنسانية العامة ، في حين أن حرية الشرق نفسه مسلوقة ، ومخدوع ذلك الذي يشكو ويلات العذاب تنزل بغير بلاده ، ولا يشكو عذاباً يحق بأمتة . ومخدوع ذلك الذي يخدم ثقافة أجنبية ويعمل على نشرها في حين ينسى ثقافة بلاده وقومه . ومخدوع ذلك الذي يبكي لآلام المرضى والضحايا الذين لا يراهم بعينه ، قبل أن يبكي لآلام الضحايا والمرضى الذين يراهم كل ساعة ويعيش بينهم طول عمره . مخدوع ذلك الذي يزعم حبه لله قبل أن يحب خلق الله . كل هذه ظواهر نشكو منها في شرقنا ، ولا تنجينا من شرها إلا صحة المقاييس وصدق النظر إلى أصول الحياة السليمة .

وثمة اتجاه آخر تتلاقى فيه مع المؤلف على وفاق تام ، وذلك اعتباره المرحلة التي نخطوها الآن في حياتنا، إنما هي مرحلة إعداد وتهيئة ، وان هذا الإعداد هو الأساس الصحيح لكل جهاد، وأن كل دعوة إلى الهدم والتقويض والتكر للماضي ، إنما هي دعوة خطيرة ليس هذا أوان تنفيذها . وهي في الأغلب الأعم سلاح خطير تستغله نزعات القوضى والانحلال وتحتّمى وراءه مادية هدامة ، وإلا فكيف يستسيغ العقل أن يهدم الدار أصحابها قبل أن يعدوا لها مواد جديدة للبناء . الهدم قبل الإعداد إنما هو تخريب وبوار ! وقد كنا ، ومازلنا — نحن الشرقيين — ضحية هذه الاتجاهات الفاسدة التي تقوم على غير أساس . فاستمع إلى قول المؤلف يوضح لنا الاتجاه الذي تتلاقى عنده وتتفاهم في دائرة من التجاوب الفكرى الوثيق بصدد الإعداد الثقافى الذى نرجوه من وراء الأدب يقول : « الأدب المصرى القائم اليوم — ونستطيع من ناحيتنا أن نعمم الحكم على الأدب الشرقى عامة — يجاهد ويكافح ليقوم على أنقاضه عباقرة ينشئون ثقافة جديدة ، هى الثقافة الثابتة الباقية ، وأدباً جديداً هو الأدب الخالد العظيم وسوف تكون آثار المعاصرين كالأساس المستور لهذا البناء الشامخ »

وتوزع المسئولية في حمل أعباء الجهاد من هذه الناحية بين طرفين متضامين : الفرد — والفرد العبرى بخاصة — من جهة ، والشعب — والشعب الطموح الحى — من جهة أخرى . فمسئولية العبرى تنحصر في يقظة الشعور وسمو الهدف وصدق

التعبير وإنكار الذات والتضحية . وفي هذا يقول المؤلف : « القاص الموهوب بحسه المرهف ويقظته الحادة في الشعور بأدق الخلدات التي تسرى في المجتمع قادر على أن يقتنص الخفى العميق الكامن في واحة الجمهور ، فلا يلبث أن يعبر عنه ، أى يحيله مادة مكتوبة . وقد يكون فيما يزاوّل من ذلك مدفوعاً بعامل لا شعورى تخفى عليه ملامحه . فهو يتأثر بالمجتمع الذى يعيش فيه . فيترجم . عن هذا التأثير — قبل أن يحسه سواه — فى عمل قصصى ، ومثله فى ذلك مثل الفنانين من موسيقيين ومثاليين ومن اليهم » .

.. « إنه يجب أن يتمثل رجال الفن المسرحى والسينمائى فكرة مثالية يهدفون اليها ، ولسنا نطمح أن تستغرق هذه الفكرة نواحي النشاط والمجهود ، ولكننا نأمل أن يفرد لها حيز ، وإن يكن ضئيلاً ، فهذه الفكرة المثالية لا تبلغ الذروة التي تصلنا بالهيات الفنية الراقية . فالتضحية ببعض الكسب المادى والشهرة الشعبية ، لها خطرها ، ولها معناها الرفيع ، فلا نهوض ولا رقى فى مدارج الكمال إلا إذا كانت التضحية شعار الجميع » .

ومسئولية الشعوب فى التعاون مع العباقرة تنحصر فى الشعور باستنكار الظلم والاستجابة إلى صوت الحرية ، والطموح إلى ما هو أعلى ، واحتدام الرغبات والآمال بين جوانحها ، والتذمر ، والتلميح إلى ما يستقر فى قلوبها من سخط دفين .
وفي هذا يقول المؤلف : « ولا ننسى مع هذا أن بعض قصاصينا الفنيين لم يفهم

تسجيل ظواهر التدمير والنشاط الحيوى ، ولم يهتموا أعراض أشتات الامراض الاجتماعية التى يعانىها الشعب ، ولكننا نرجو أن تقوى فى الأمة روح الطموح إلى ما هو الأعلى ، وأن تحتدم بين جوانحنا الآمال والرغبات ، فيعظم اهتمام الفنانين بالتعبير عن مشاعر الأمة فى صياغتهم الفنية ، ويكون للقصصيين من ذلك نصيبهم الوافر »
والكتاب يشتمل على ثلاثة موضوعات رئيسية : موضوع فى ترقية اللغة العربية ، وفيه دعوة صريحة إلى تجديد اللغة العربية لتكون مطاوعة للتطور الحديث ومسيرة لتقدم المدنية فى العصر الحاضر ، حتى يتيسر للعربية أن تحتل مكانها بين اللغات العالمية الحية . والمؤلف فى ذلك مجدد لا يهدم ، محافظ تدفعه الحيوية القوية إلى الابتكار والانشاء .

وموضوع عن فن القصص ، عالج المؤلف فيه ، لأول مرة ، فى تاريخ الأدب العربى الحديث ، على ما نعلم ، دراسة التأليف القصصى . فتكلم فى وضوح وإفاضة عن : الفن ماهو ، ونشوء القصص ، وقصص العرب ، والقصص المصرى الحديث ، والقصص الفنى ، وأثر القصص فى تربية الشعب ، ونصيب القصص من مشكلات المجتمع ، والقصص المسرحى والسينمائى ، ولغة المسرح ، وحيرة الاديب ، وشخصية الفنان ، ومستقبل القصص .

والموضوع الثالث ، هو تذييل للبحث العام قدم المؤلف فيه نخبة من روائع الأقاصيص التى تصور للقارى منحنى الكاتب فى التأليف القصصى ، ومذهبه الفنى فى الصياغة والأسلوب

وبعد فهذه كلمة تحليلية ، نرجو أن نكون فيها قد استطعنا أن نوضح بعض الاتجاهات العامة في هذا البحث القيم ، وأن تكون الخطوط التي رسمناها ، قد أشارت الى المدى الذي تسير فيه هذه الاتجاهات السليمة « رسالة الشرق الجديد »

ولا يسعنا الا أن نشكر للمؤلف صادق إخلاصه في الجهاد لخير أمته والخير الانساني العام . وأن نجدد العهد والميثاق لحضرات قرائنا الكرام ، على أننا سنظل بعون الله الصابرين المصابرين ، الثابتين على المبدأ ، الموفين بالعهد ، حتى يكسب الشرق قضيته ، وحتى يتحقق معنى التآخي الانساني الصادق بين شعوب العالم . شرقه وغربه ، وحتى يؤمن الناس برسالة الوحي الأمين الداعي الى الجهاد الداعي الى السلام .

أسرة الشرق الجديد

مؤلفات محمود تيمور

١ - في العربية

الوثبة الأولى	مجموعة قصصية — دار النشر الحديث — القاهرة ١٩٣٧
أبو علي عامل أرتيست	» » — المطبعة السلفية — القاهرة ١٩٣٤
الأطلال	» » » » — » — القاهرة ١٩٣٤
الشيخ عفا الله	» » » » — » — القاهرة ١٩٣٦
قلب غانية	» » — دار النشر الحديث — القاهرة ١٩٣٧
فرعون الصغير	» » — مطبعة المعارف — القاهرة ١٩٣٩
نداء المجهول	رواية قصصية
	الطبعة الأولى — دار المكشوف — بيروت ١٩٣٩
	الطبعة الثانية — مطبعة المعارف — القاهرة ١٩٤٢
مكتوب على الجبين	مجموعة قصصية — مطبعة المعارف — القاهرة ١٩٤١
نشوء القصة وتطورها	محاورة — المطبعة السلفية — القاهرة ١٩٣٦
ثلاث مسرحيات	باللغة العامية — الناشر محمد حمدي — القاهرة ١٩٤١
عروس النيل	مسرحية غنائية بالعامية » » » — القاهرة ١٩٤١
الخبأ رقم ١٣	مسألة في ثلاثة فصول » » » — القاهرة ١٩٤٢
حورية البحر	مجموعة قصص للطلبة — دار المكشوف — بيروت ١٩٤١
قال الراوي	مجموعة قصص للنشء والأسرة
	المكتبة التجارية الكبرى — القاهرة ١٩٤٢

عوالى

مسرحة عرية بالفصحى

المكتبه التجارىه الكبرى — القاهره ١٩٤٢

مسرحة عرية بالفصحى

سهاد أو اللحن التائه

مكتبه عيسى البانى الحلبي — القاهره ١٩٤٢

مسرحتان — دار الكتب الأهليه — القاهره ١٩٤٣

المنقذه وحفلة شاي

مسلاة مصريه بالفصحى

قنابل

لجنة النشر للجامعيين — القاهره ١٩٤٣

مسرحتان بالفصحى — مطبعة التقدم — دمشق ١٩٤٣

أبو شوشه والموكب

مجموعة قصصيه — مطبعة المعارف — القاهره ١٩٤٤

بنت الشيطان

صفحات ساخرة فى نقد الحياه والمجتمع

عطر ودخان

— القاهره ١٩٤٥

لجنة النشر للجامعيين

ب - فى الفرنسيه

مجموعة قصصيه

غراميات سامى

جماعة الكتاب المعاصرين — باريس ١٩٣٨

مجموعة قصصيه — منشورات هوروس — القاهره ١٩٤٢

حلم سمارة

مجموعة قصصيه — منشورات مجلة القاهره — القاهره ١٩٤٣

بنت الشيطان

ج - فى الاطليانيه

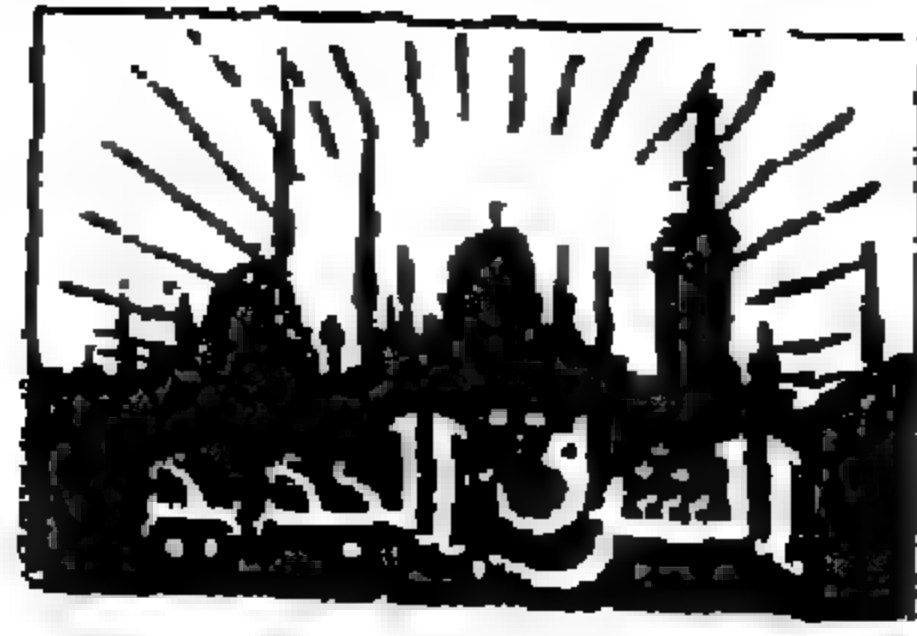
(اختارها وترجمها المستشرق السويسرى الدكتور ويدمار)

مجموعة قصص

د - تحت الطبع :

قصة تحليليه

حواء الخالده



أكتوبر ١٩٤٥

شوال ١٣٦٤ هـ

فهرس

٣	قضية اللغة العربية
	فن القصص :
١٩	الفن ما هو ؟
٣٥	نشوء القصص
٤٠	قصص العرب
٤٣	القصص المصري الحديث
٤٧	القصص الفني
٥٧	أثر القصص في تربية الشعب
٥٩	نصيب القصص من مشكلات المجتمع
٦٢	القصص المسرحي والسينمائي
٦٨	لغة المسرح
٧٥	خبرة الأديب
٧٧	شخصية الفنان
٨١	عوامل النجاح في تنشئة القاص
٨٥	مستقبل القصص

أفانيفس

٨٩	على المشنقة
١٠٢	إحسان الله
١١٩	في ظلمة الليل

تقديم

قضية اللغة العربية

١ — لغة الأمة عنوانُ ثقافتها وحضارتها ، ولذلك تُعنى الأممُ كافة بلغاتها ، وتعمل على ترقيتها وكذلك الشأن في العالم العربي وبخاصة مصر .
بيد أن الحالَ عندنا يختلف بعضَ الاختلاف عنه في سائر الأمم ، فينا نرى الهممَ متجهة فيها إلى إصلاح اللغة والنهوض بها ، إذا بنا نرى أنفسنا تتجهُ بِهيممنا اتجاهاً أبعدَ مدى ، فإنا حيالَ مشكلةٍ يخوض في حديثها المفكرون ، فيتساءلون : هل تصلح لغتنا العربية أن تكون أداةً لمسيرة الحضارة ؟ وهل تضطلعُ بما يُطلبُ منها للتعبير عن مقتضيات العلم والفن والصناعة ؟ وهل يرجع التقصير إليها لا إلينا ؟ وهل هي من اللغات الميتة التي يغفوا أثرها كاللاتينية ؟ والذين يتساءلون هذه الأسئلة يُنادونَ بوجوب اتخاذ لغةٍ تحلُّ محلَّ العربية ، ويُرشحون العامية لهذا المحلِّ ، إذ يعتقدون أن ما جرى على اللاتينية من القانون الطبيعي سيجرى على العربية حتماً . ومن ثمَّ يظهرُ لنا جلياً أننا مختلفون في موضوع اللغة عن غيرنا : هم متوافقون على الأساس ، ماضون في التغيير والإصلاح . ونحن يعارضُ بعضُنا بعضاً في الأساس : هل تصلح اللغة لتكونَ عنوانَ الثقافة والحضارة لنا ؟ وهل من الصالح أن نُبقيَ عليها لا نَسبديلُ بها سواها ؟

٢ — والذين يشبهون العربية باللاتينية يتلمسون وجه الشبه في ناحيتين : الأولى أنها ليست إلا لغة الكتابة ، والأخرى أنها لم تتطور مع الزمن التطورَ

الكافي للحياة والتماء . والحق أن من أكبر مظاهر حيوية اللغة أن تكون لغة كلام ، وقد كانت العربية كذلك حقبة من الزمن ، فلما اتسعت رقعة المملكة ، وشملت ألوانا من الأمم الأعجمية ، وكثر المولدون في أقطارها ، نشأت في كل صقع لهجة عامية إلى جانب الفصحى ، كالعراقية ، والشامية ، والمصرية ، والمغربية .

وحقا من أكبر مظاهر حيوية اللغة أيضا أن تتغير وتتطور وفق مقتضيات العصور فلا تصبح لغة قرن مضى لغة قرن حاضر . وقد يبدو أن تطور العربية لم يمس إلى غايته ، فتختلف وراء الزمن ، فما زالت لغة القرون الغابرة مسيطرة على العصر الحديث . قللنا عذرهم فيما يقولون من الموازنة بين العربية واللاتينية ، لأن اللاتينية كانت لغة أصلية للكتابة والكلام ، ثم تفرقت بعد الفتوحات الرومانية لهجات عامية صارت فيما بعد لغات مستقلة متطورة حية ، وبقيت اللاتينية لغة كتابة ، إذ تغلبت عليها مشتقاتها كالفرنسية والإيطالية والإسبانية ، فضاق محيط استعمالها ، وظلت تتضاءل وتجمد وتفقد حيويتها ، وانتهى بها الأمر إلى العزلة بين الصحائف المطوية من الكتب القديمة .

٣ — ولتدبرنا الأمر لظهر لنا أن العربية تتميز عن اللاتينية بعنصر جوهري يدعها في مأمن من أن يجري عليها ما جرى على تلك . وذلك أن العربية لغة دين سماوي ذي خطر ، وبها كتبت أصول هذا الدين تشريعا وحكمة وثقافة . وعلى رأس هذه الأصول : القرآن ، معتمد المسلم ومرجعه في شئونه الدينية وعقيدته الروحية . وقد قدس نص القرآن كما أنزل بالعربية الفصحى ، فبقيت بلازمة له ،

تكاد تقدّس معه نصوصها . ولما كانت العقائد الدينية راسخة في القلوب ، على الرغم مما يقال من أن تطور المدنية سيقضى على تأثير هذه العقائد ، فإن العربية باقية بقاء الاسلام ، أى القرآن . ولما كانت لغة قريش المنزل بها القرآن باغت حين نزوله أقصى مبلغ من قوة البيان ، وفصاحة التعبير ، وكان القرآن موضع التحدى لعرب أن يأتوا بسورة من مثله : اعتبر ذلك الكتاب أسمى نمط للعربية الفصحى وأعلى نموذج للبيان المعجز ، فظل القبة الخالدة في استلهم أنصع الأساليب لنظم الكلام . فمادام القرآن محفوظا ، والاسلام قائما ، وأمته العربية موفورة ، فلن يكتب لهذه اللغة الفناء وذلك في الحق أعظم الأسباب التي صانت العربية عن الزوال في الماضي والحاضر ، وسيكون السبب الذي يمدّها بعوامل البقاء في المستقبل . فأما اللاتينية فلم يتح لها أن تكون لغة كتاب سماوى مقدس له حرمة في اللغة ، وله أثر في صونها وحياتها ، ومن ثم خضعت للناموس الطبيعي . وإنما يحمى العربية من مثل هذا المصير أنها كما أوضحنا لغة كتاب مقدس يدعم عقيدة دينية راسخة ، والعقيدة ناموس طبيعى آخر لا تستغنى عنه النفس البشرية بحال . فبقاء العربية إذن نظام يجرى وفق سنة طبيعية بشرية صحيحة لا يعثر عليها التبديل .

٤ — وأقرب ما يُعْتَرَضُ به على القائلين بجمود العربية ، وينفى عنها شبهها باللغات الميتة ، أنها لبثت قرابة ألف وخمسمائة سنة تؤدي مهمتها على وجه مرضى ، وهامى ذى تطاوع الرقى العلمى والأدبى والعمرانى في العصر الحديث ، فنراها لسان الدرس على اختلاف مراتبه ، والكتاب على تباين فنونه ، وأداة

الخطابة في منابر القضاء والمحافل على شتى أغراضها . وحسبنا الصحافة مصداقا لهذه الحقيقة ، فقد لانت العربية للصحف والمجلات تعبر عن شئون الحياة العامة والخاصة . ولا جرم أن بقاء الفصحى على هذا النحو يكاد يعد معجزة في عالم اللغات ، ولكنها معجزة لها مسوغاتها الطبيعية التي لا افتعال فيها ولا قسر . فالآن يجمل بنا أن نساعد قوى هذه اللغة على أن تتطور التطور الأوفى وأن نجعلها أكثر ليانا وطواعية لتوائى مقتضيات الحضارة العلمية والأدبية والعمرانية اليوم وغدا ، فتكون أكثر صلاحية للتعبير ، وأشدّ عضداً لمواجهة الزمن القريب والبعيد . وفي سبيل هذا الهدف الأسمى يجب أن نعتبر اللغة كائناً حياً ينمو ويتطور ، لا كائناً أثرياً قيمته في ذاته وفي احتفاظه بحالته . فاذا نظرنا إلى اللغة بهذا الاعتبار لم ندخر وسعاً في تغذيتها بالصالح المفيد ، ونخليصها من شوائب الجمود .

هـ — فما هو العائق الذي يحول دون تطور اللغة ؟ وكيف السبيل إلى رفع هذا العائق ؟ أكبر ما يعوق اللغة فيما يقولون أنها لغة كتابة لا لغة كلام ، ولو كانت لغة كلام لعاشت في السوق والبيت ، ولنمت من تلقاء نفسها ، ولاشتقت ألفاظها من طبيعتها دون اللجوء إلى عوامل مصنوعة . وذلك شأنُ العامية في أقطار الشرق ، فهي أكثر طلاقة لأنها ترجحان الحياة الدارجة . ولكن تلك العامية لا ضابط لها ولا نظام ، فانها لهجيّة غير مهذبة ، وليس لها من أصول مستقرة قط ، ولا طاقة لها بالتعبير الراقى عن جلائل الأشياء في ميادين الاجتماع . فما لغة الكتابة ، أعني الفصحى ، فقد انصقلت على ترادف الأيام ، وأحكمت

ضوابطُها في الألفاظ والأساليب ، لأنها استُعملت في التعبير منذ أمد مديد .
فهل يمكنُ أن تكونَ هذه الفصحى لغةَ كلامٍ لِيتمَّ كمالُها بالمعنى الواسع ؟
الواقعُ أننا حينَ تأمل سائر اللغات الحيةِ المعتبرةِ لغاتِ كلامٍ وكتابةٍ معاً ، لانعدامِ
الفروقِ فيها بين الكتابة والكلام . وربما كانت هذه الفروقُ هيئنةً بالإضافةِ
إلى الفرقِ بين العربية وعاميَّتها . ولكن الفرقَ في مثل الألمانية ظاهر . ومن
المحتمل أن يتضاءل ما بين العربية والعامية من البَون على مر السنين ، ولا سيما
إذا اطرَد رقيُّ التعليم وشمول الثقافة . وقد يكونُ عن كُتبِ منا يوم تتدأى فيه
العربية والعامية باستمداد كلٍّ منهما من الأخرى .

٦ — ولتحقيق هذا الهدف الجليل يجب أن نُعين العربية على أن تبسط
سلطانها ، وتستوفي حيويَّتها في ميادين الحياة العامة . وإنا لَجَمَلُونَ ما نراه لذلك فيما يلي :

أولاً : تزويد اللغة .

ثانياً : تبسيط اللغة .

ثالثاً : تيسير النحو .

رابعاً : تعميم الضبط .

ولنتناول كل نقطة من هذه النقط ببعض الشرح .

أولاً — تزويد اللغة

تغزونا المدنية العصرية بعلومها وفنونها وصناعاتها ، وتقرض نفسها علينا

بألفاظها الأجنبية التي تميزها ، كالمخترعات وأجزائها ، وشتى الأدوات والعقاقير ،
وصنوف المطاعم والمشارب وأوانها ، وضروب الأثاث وما إليه ، ومظاهر الحياة
الحضرية من ألعاب ومجامع ونحوها ، فهل تدخل هذه الألفاظ جميعاً في لغتنا بعد
أن نخصصها لأصول التعريب ، فلفظ « الأوتوموبيل » مثلاً نجعله « التمبيل »
و « الترامواي » ننطقه « الترام » و « السينماتوغراف » نقوله « السيا » ؟ ذلك رأى
جماعة من أولى الرأى . وفينا من يرفض التعريب ، مؤثراً اللفظ العربى الذى
يؤدى المعنى الأجنبى ، إما بالاشتقاق من المواد اللغوية للعربية ، وإما بأحياء
الألفاظ التى نلح الملائسة بينها وبين المعانى الجديدة ، كالسيارة « للأوتوموبيل »
والقطار « للبايور » والجهاز « للترامواي » والخيالة « للسينماتوغراف » . أما
القائلون بالتعريب فيحتجون بأن الألفاظ الأجنبية موج زانحر ، وهيئات أن نرد
اندفاعه مهما نبذل من جهد . على أن بعض هذه الألفاظ عالمى الذبوع ، وبخاصة
ألفاظ العلوم والفنون ، فمن العبث الانفراد بوضع ألفاظ جديدة ، خروجاً على
التواضع عليه فى جميع اللغات . وأما الراضون بالتعريب فهم يخشون أن نصبح
العربية مجرد قوالب وصيغ للألفاظ الأجنبية الهاجمة ، على حين أن فى ألفاظ
العربية ما يؤدى كثيراً من معانى هذه الألفاظ الأجنبية عينها .

وكما يحتدم الخلاف فى مسألة التعريب بين الباحثين يحتدم أيضاً فى مسألة
المولدى العامة . فيرى فريق أنه لا يجوز لنا استضافة ما ولده عامة الناس ، وما أشاعوه

على ألسنتهم من الكلمات ، وذلك كالبلأص والدوآر والحلة والطرحه . ويرى فريق آخر أن تتقبل كل ماجرى على ألسنة العامة من هذه المولدات . والقول بفضل نبي يبدو لي أن نتوسط في الأمر ، وأن يكون موقفنا في مسألة العرب والمولد موقف مرونة وموازنة وتقدير لما لابسات كل لفظ ومدى الحاجة إليه . فلنشترك ، ولنستضيف من العامية ، ولنستحي القديم من الألفاظ ، ولنعرب الأجنبي ، متوخين في كل ذلك الحكمة . وحرى بنا أن ندع ذلك الهيئة اللغوية المشرفة ، على أن تراعى سهولة الألفاظ ، وموسيقية الحروف ، وخفة الصيغة على السمع . ومن أمثلة الألفاظ الموفقة : السيارة « لاؤتوموبيل » والدراجة « اللبسيكايت » والمغنى « الفيللا » — وهذا من المشتق . والشطيرة « الساندوتش » والمشجب « الشماعة » والمعطف « لبالطو » — وهذا من القديم المستحي . والكهربائية « الترامواي » والعجلة « للبسيكايت » والتسريحة لقطعة الأثاث الخاصة بالزينة — وهذا من العامي . والسينما ، والفيلم ، والديزل — وهذا من العرب . فتلك الألفاظ مستساغة مقبولة . فأما أمثال القرطقي « الشبازت » والإرزيز « للتليفون » فما لا ينتظر شيوعه وقبوله بحال . فخير لنا ألا نضيع الجهد والوقت والتجربة فيما لاغناء فيه ، ولا جدوى منه ، ولنربأ بأنفسنا عما يجزع علينا التهمك والسخرية .

والذي يعوز اللغويين في مشكلة الألفاظ الجديدة هو عرضها عرضاً كافياً لإشاعتها . ولا ننسى أن ماذاع من الألفاظ في فجر نهضتنا الحديثة كان وليد حماسة الكتاب له ، وإقبالهم عليه . وعلى الهيئة اللغوية المشرفة أن تتفنن في عرض الألفاظ على الجمهور

بمختلف الوسائل ، وفي مقدمتها الصحف والمجلات . فبال تكرار يتسنى للجمهور أن يغربل ما يعرض عليه ، وأن يأخذ ما يوائم ذوقه ، فلا يلبث كثير من هذه الألفاظ الجديدة أن يشيع ويدخل في صميم اللغة السارية .

ثانيا : تبسيط اللغة

إنما يتم تبسيط اللغة بالاختصار من الألفاظ الكتابية على المؤلف المأنوس ، دون غوص على المهجور المحفوف من الكلام ، إلا ما تقتضيه ضرورة التعبير عن معنى دقيق أو حقيقة جديدة لا يعبر عنها بلفظ متعارف ، على ألا نجانب السهولة والاستساغة فيما نتخذ من هذه الألفاظ . ولندع وحشى الكلام في بياننا ، فقد انصرم ذلك العهد الذى كانت البراعة فيه تقاس بالالغاز في التعبير ، وتصيد الغريب الحوشى ، وأصبح البيان الحق يدور على استعمال اللفظة المعبرة الكاشفة في موضعها الملائم بأسلوب وضاح لا تعقيد فيه . وكذلك تبسط اللغة بتحديد معانى الألفاظ تحديدا منطقيا ، فلا نسرف في اصطناع المترادف الذى يجعل الألفاظ غير مفصلة على قدود المعانى . وقد استطاع كتاب العصر الحديث أن يمشوا في هذه السبيل شوطا بعيدا ، فتحدد كثير من قيم الألفاظ ، وتعين دلالها المعنوية ، وذلك من أثر التوسع الثقافى ورقى الذوق الأدبى ، والاطلاع على حقائق العلم والاجتماع . وقد جال بخاطر بعض دعاة التبسيط اللغوى أن ينشئوا لغة مخترعة ذات ألفاظ محدودة لا تتجاوز بضع مئات مع تأديتها لجميع المعانى ، وذلك محاكاة للغة الإنجليزية

المسماة «البيسك» ، وفائدتها أن تساعد على انتشار اللغة والإقبال على تعلمها وسهولة استعمالها . والرأى عندى أن هذه اللغة لا يُكْتَب لها النجاح ، لأن المتعلم لها لا يستطيع أن يستعمل سوى ألفاظها ، ولا أن يفهم غيرها . فاذا قرأ فلا بد أن يقرأ المكتوب بهذه اللغة وحدها ، وبذلك لا تكون له صلة بالغة الأصلية ولا بما تنتجه عامة أدبائها وعلمائها . وثمة عيب آخر فى اللغة المختزلة وهو أن الألفاظ لقلتها تؤدى معانى كثيرة ، فيتذبذب اللفظ بين أشتات المعانى ، وذلك ما يناهضه مصلحو اللغات فى الأمم . وفوق ذلك كله لا تصلح اللغة المختزلة للأدب والشعر ، لأنها تتطلبان موسيقية لفظية ، ويقتضيان إثارة تعبير على تعبير . وكذلك بعض العلوم والفنون يستلزم دقة فى البيان لا تيسر مع قلة الألفاظ وضغطها . ولهذا أعتقد أن تيسير اللغة لا يكون بوضع لغة مختزلة ، إلا أن يراد أن تُعَدَّ هذه اللغة خطوة أولية لتعلم اللغة الأصلية .

مأثراً : تيسير النحو

كان النحو من المشكلات التى طالما فكر فى حلها الباحثون ، وذهبوا فى شأنها مذاهبَ بين التفريط والإفراط . وفى معتقدى أنه لا سبيل لنا إلى التخلي عن النحو ، لأنه من مقومات اللغة وأصولها ، فاذا تخلينا عنه فقد هدمنا ركناً أساسياً تعود هذه اللغة فوضى تحتاج إلى ضوابط تحلُّ محله . وكل ما يمكن عمله

هو تصفية القواعد الكثيرة وغربلتها ، فما كان منها جوهرياً أبقيناه . ولنتخذ من تسميح بعض النحاة الأقدمين قدوة لنا فيما نعالج من تيسير القواعد إلى الحدّ الممكن ، وحذف ما لا يلائم التطور العصريّ للغة . وأكاد أجزم بأن النحو سيظل أساس لغة الكتابة ، حتى تتقارب لغة الكتابة والكلام . ويومئذ يقتصر على قدر ضئيل من نحو العربية . على أن مشكلة النحو في أول الأمر وآخره لم تنشأ ولم تصبح عويصة إلا نتيجة لمشكلة الضبط ، وهي مدار حديثنا فيما يلي :

رابعاً : تصميم الضبط

اجتازت العربية مراحل متتابعة في سبيل الرقي ، فكانت الكتابة أول الأمر بلا نقط ، ولم يكن بالعسير على العرب أن يقرءوا غير المنقوط قراءة صحيحة بهداية السياق والفتنة وسرعة التمييز . فلما اتسع نطاق المملكة العربية وأقبل الأعاجم يتلقنون اللغة ، وأخذت الأمة بأطراف العلوم والفنون ، وكثر تداول الكتب ، مسّت الحاجة إلى النقط ، ثم نشأ الضبط أو الشكل تخفيفاً لعب الفهم وتقييداً لقواعد النحو والصرف . بيد أن هذا الشكل لم يستعمل إلا فيما خيف عليه التحريف ، كالنصوص الدينية ، وما يشكل فهمه من القطع الأدبية واللغوية . وفي وسعنا أن نحكم بأن علامات الشكل لم تكن موفقة منذ

نشوئها . وإننا لو وجدون دليلَ ذلك فيما كان يلجأ إليه العلماء القدامى من ضبط
الألفاظ بتفسير الحركات لا بالعلامات ، إذ يقولون : بفتح الحاء المهملة ، وضم الجيم
المعجمة ، وكسر التاء المثناة فوق ، وما إلى ذلك ، توخياً لدقة الضبط ، وخشية
تصحيّف النسخ . وعندى أن الشكل فى عصرنا الراهن ضرورى كلّ الضرورة .
وما هو فى الواقع إلا حروف ناقصة من الكلمة العربية حتّى أن تستوفى ، كما فى
اللغات الأجنبية ، فالحركات فى هذه اللغات حروف يطلق عليها «الحروف المصوّتة»
فشلا لفظ «محمد» فى العربية أربعة حروف ، وفى اللغات الأجنبية ثمانية غير التنوين .
وهذا النقص الحرفى فى الكلمة العربية يُحِضِر فى خواطرنا أن لغتنا المكتوبة لغة
اختزال ، وبرهان ذلك أن الاختزال لم يُجدِ عندنا جدواه فى اللغات الأجنبية . وذلك
لأنّ الصحفي العربى إذا أراد نقل خطبة مرتجلة تُسنى له ذلك لا يدعُ منها
حرفاً . فأما الصحفي الانجليزى فانه يستحيل عليه نقل خطبة إنجليزية تلقى إذا
نجهل الاختزال . والشّر فى هذا أن كتابتنا العربية مختزلة من تلقاء نفسها ، وإذا
وَقَفْنَا إلى إدخال الشكل فى بنية الحروف ، فستكون لدينا لغتان : اللغة
المشكولة المكتملة ، واللغة المختزلة غير المشكولة . ولما كانت مهمتنا تيسير اللغة
وتسهيلها فإن من الواجب علينا أن نفكر فى مسألة ضبط الألفاظ تفكيراً جدياً
عملياً ، لأنّ الألفاظ غير المضبوطة يختلف فى نطقها القراء ، ولأنه يصدق
علينا ما قيل من أننا نفهم أولاً لى نقرأ قراءة صحيحة ، على عكس المقصود

بالكتابة، وهو أن نقرأ أولاً لكي نفهم الفهم الصحيح . فالضبطُ عامل ذو خطر في نشر اللغة وتعميمها ، وتشجيع النطق بها والاستفادة التامة منها . على أننا لا ننكر أن تعميم الشكل في الحروف مشكلة فنية من حيث التطبيق والتحقيق ، وقد درسها كثير واقترحت في شأنها مقترحات مختلفة . وأغلب هذه المقترحات يدور على تذليل عقبات الطباعة التي تعترض الجمع بين علامات الشكل والحروف ، حتى لا يُرهق العاملُ ، ولا تثقل السطورُ . ولسنا هنا بصدد إثار مقترح على مقترح ، ولكننا نشير إلى أنه لا بد لنا من الإبقاء على مألوف الكتابة العربية ، ونبذ التفكير في العدول عن صورة الحروف الأصلية ، حرصاً على صلاتنا بماضينا الأدبي والعلمي الزاخر بالتأليف مخطوطة ومطبوعة . وإذا وصلت هيئة فنية إلى حل هذه المشكلة باختيار علامات صالحة للتعميم ، فإن من الهتين أن يتحمل عاملُ الطباعة بعض الجهد والمشقة في سبيل إنقاذ اللغة ، وكسب الفوائد العظيمة التي تعود علينا من تعميم الضبط . فاننا إذا تمثلنا أن قارئنا العربي سيقراً دائماً كتابة مضبوطة نحواً وصرفاً في كل ما تقع عليه عينه من كتاب أو صحيفة أو مجلة أو نشرة من أى نوع كان — ارتقبنا أن تصل به الحال إلى أن يصبح النطق بالصواب سليقة له ومرانة . ولا ينبغي علينا بعد فترة من الزمن أن نلمح بوارق العهد الذي كان العرب فيه يحسنون النطق الصحيح على غير علم بالقواعد أو تعلم لها . وما أعظم هذا كسباً ! . . . ويخيل إلى أنه

يجمل بنا ألا نضيعَ الوقت في اختيار علامات للشكل تُحلُّ بها هذه المشكلة ، وإنما نبدأ باستعمال الشكل في حالته الراهنة ، فنعمّمهُ في جميع الكتب التي تتدارسُها دورُ التعليم من المكاتب الصغيرة إلى المعاهد العالية ، لا فوق في ذلك بين كتاب جغرافيٍّ أو رياضيٍّ أو نحويٍّ . وحين يبدأ التلميذ حياته العلمية على هذا النحو ، ويمضي في ذلك أثناء تنقُّله في درجات التعليم — لا يشب إلا قارئاً مطبوعاً على الصحة والصواب ، فتُصبح هذه الخطوة أولى خطوات تعميم الشكل وضبط اللغة ، وتقريب نشرها بين أهلها . ولا سيما إذا تبع ذلك التوفيق في ابتكار علامات يسهل على أيدي العمال استخدامها في جمع الحروف ، كما يسهل على أقلام الكتاب استعمالها فيما تجرى به الأقلام .

٧ — وحينما نحني الثمرة الطيبة بتحقيق العوامل التي أسلفناها ، وهي : تزويد اللغة وتبسيطها ، وتيسير نحوها ، وتعميم الضبط في كلماتها — نكون قد مهدنا للعربية وسائل النمو المطرد ، واستكمال السلطان التام . ولو أضفنا إلى ذلك محور الأمية ، وشمول الثقافة ، ورقى طبقات الشعب — لآلينا لغة الحوار ترتقي وتزدهر ، وتصطبغُ بصبغة فصيحة شيئاً فشيئاً . وسيقوم بين لغتي الكتابة والكلام تعاون وثيق وتبادل مستمر . قلغة الكلام تُمدُّ لغة الكتابة بألفاظ حية تسرى في أساليبها جديداً ، ولغة الكتابة تدفع إلى لغة الكلام عبارات شريفة وكلمات منتقاة لا غناء عن استعمالها في محيط الحياة . ولقد بدأنا نلمس أثر هذا التعاون والتبادل في أيامنا الراهنة ، ومن أمثلة ما دفعته لغة الكتابة إلى لغة الحوار ، كلمات :

الغارة ، والمحجأ ، والإضراب ، والنقابة ، والثقافة ، والقرض . حتى لقد راض العامة العامة ألسنتهم على استعمال القاف الغليظة لورودها في كلمات ضرورية الذبوع . فأما فيما يتعلق باستمداد لغة الكتابة من العامية ، فقد رأينا نفراً من كتابنا الأدباء يتخيرون من الألفاظ الدارجة ما لطف وقعه ودق تعبيره وصح تخريجّه . وربما كان هذا التعاون والتبادل وثيد الخطأ ضئيل المظهر . ولكنّ مردّ ذلك إلى ما كان من تخلف الثقافة ، وانتشار الجهالة ، والبطء في محاربة الأمية . وعلى الرغم من ذلك يتجلى لنا بقليل من التأمل أن العامية خلال عشرات السنين الماضية تدانت إلى الفصحى بما اصطنعت من ألفاظها . وهيئات أن يقاس بعد العامية عن العربية منذ خمسين عاماً ببعدها الأقل مسافة الآن . وهذا يؤيد أن التعاون والتبادل بينهما سيكون في قابل الأيام أوثق عراً وأوفر جدوى ، لما ألمعنا إليه من التوسع في التثقيف والتعليم ، ولما ينتظر من المضي في تجديد العربية وعلاج مشكلاتها على أى نحو يكون . وكلما ازداد التعاون والتبادل بين لغتي السكلام والكتابة تضاءلت بينهما الفوارق . ودنت كل منهما إلى الأخرى . ومتى كملت للعربية هذه المطالب كان لها أن تطمئن إلى حياة مديدة موصولة تجارى الزمن ، وتتطور معه ، وتتجدد به . فكما كانت العربية لغة الماضي ، وكما بقيت لغة الحاضر ، ستظل لغة المستقبل . . .

فِرَاقُ الْقَضَى

نوطته :

سُنْدِير الحديثَ حول فن القصة : نشأته وتطوره ، وسنعالج وصف القصة الفنية : عناصرها وظواهرها . فمن الخير أن نقدم إلماعة إلى « الفن » حتى نحدد مدلوله ، فيكون ذلك عوناً على تأييد معناه في مدار الحديث .

الفن : ماهو ؟

أفي حاجة إلى الفن نحن ؟ أعامل أساسى هو فى حياتنا لا يمكن الاستغناء عنه ، أم أمر ثانوى هو نلجأ إليه للترفيه عن النفس ؟

الفن كما هو معروف مصطلح عليه يتنا : كل ما تضمه الآداب من شعر وقصص ودرامه وما إليها ، وكذلك التصوير والنحت والتمثيل وما شابهها . فهل وجود قصيدة لشاعر أو لوح لمصور أو تمثال لنحات ، لازم لنا فى الحياة لزوم مصل من الأمصال معد لمكافحة مرض عضال ، أو قنطرة هندسية لتنظيم الرى لقطر زراعى ؟ وهل لوجود الفنانين من شعراء وقصاصين ومثّالين نفع للهيئة الاجتماعية يماثل نفع الأطباء والمهندسين ؟

لكى نصل إلى الجواب عن ذلك يجب أن نعرض أمامنا عملا فنيا ونحلّله ، لنكتنه حقيقته ، وندرك مبالغ نفعه .

فهذه قصيدة لشاعر فنان ، يصف لنا فيها حديقة زاهية بالورود، يستطيع أى إنسان ليس من ذوى الفنون أن يصف لنا هذه الحقيقة وصفاً لا يتعدى ما نجده فى قوائم البيوع ، وصفاً لا يترك أى أثر فى نفوسنا . أما الشاعر الفنان فهو يقدم لنا صورة طريفة لهذه الحديقة ، يصفها لنا فى موسيقية أخاذة معدداً لنا محاسنها كاشفاً لنا عن جمالها الحق ، ثم يأخذ بيدنا ويدخل معنا فى عالم الورود السحرى ويدعنا نعيش فيه برهة . فهذه زهرة طفلة تبدأ حياتها فى طمأنينة ، وهدوء ، وتلك زهرة شابة قد انتزعتها يدٌ عاتية وألقته فى موطنٍ الأقدام . هذه تبسم مريحة تنشر حولها عبيرها الجميل ، وتلك تجمع أوراقها الذابلة حول نفسها تحاول الاحتفاظ بما بقى لها من شباب ذابل فان . نسير بين هذه الكائنات اللطيفة نصغى إلى همساتها المطربة وإلى نواحيها الحزن ، نشاركها سرورها وأحزانها متمتعين دائماً بجمالها الفتيان .

لقد شعرنا ونحن نقرأ هذه القصيدة بشيء يتحرك فى قرارة نفوسنا ، بشيء كان نائماً ، فلمسه هذا الشاعر وأيقظه . هذا الشيء هو الشعور بجمال هذه الورود ، والإحساسُ نحوها بألفة عجيبة ، برباط روحى سام .

لقد كشف لنا هذا الشاعر الفنان عن الجمال فى ناحية من نواحي هذا الوجود ، وجعلنا نتذوق هذا الجمال فى سرور ، وأيقظ فى قلوبنا عاطفة الحب السامية نحو مظهر من مظاهر الطبيعة .

فغاية الفن الكشف عن الجمال وتسجيل مظاهره وتذوق فتنه، ومتى تذوقنا

فتنة الشيء أحبيناه ، فالجمال والحب كلمتان كل منهما متممة للأخرى . فليس هناك جمال بلا حب ، وليس هناك حب بلا جمال . فالشيء الجميل هو الذى يُشعرنا بالجمال والحب . فالفن إذن هو الذى يشعرنا بالجمال والحب .

فما هو الجمال ؟ وما هو الحب ؟

لا يمكن أن نعرف الجمال تعريفاً معيناً له قواعد ثابتة ، وخطوط محدودة . فالجمال نسبي ، وقد يختلف باختلاف الزمان والمكان ، على أننا نعرفه تعريفاً عاماً بأنه ذلك الذى يحوى من التناسق المادى أو الروحى ما يشعُرنا بلذة وسرور حين رؤيته . فهذه صورة هَرَمٍ قد طحنته السنون استطاع مصورها الفنان أن يشعُرنا بجمالها . ففي الهرم جمالٌ يماثل جمالَ الشباب وجمالَ الطفولة . والطبيعة تزخر بألوان من الجمال لا حدَّ لها ، ووظيفة الفنان أن يكشفَ لنا عنها، ويُنبِها إلى وجودها ، ويحببها إلينا . فهناك جمال فى الطهارة ، جمال فى الشجاعة ، جمال فى الحيوان ، جمال فى الجماد ، جمال فى الشيء العظيم ، جمال فى الشيء التافه الصغير ، ما دام فيه تناسقٌ مادى أو روحى يستطيع أن يبعث فينا اللذة والسرور .

هذا هو الجمال ؟ فما هو الحب ؟

الحب فى معناه الأصيل هو الجاذبية . فهذان شخصان يشعُر كل منهما بحب للآخر ، أى أن كلا منهما فيه جاذبيةٌ تجذب رفيقه إليه . والإنسان إذا أحبَّ رغب فى خير حبيبهِ حتماً ، ولا يمكن أن تتصور محباً يضمُر الشر لمن يُحبه .

فالفن إذن يرمى إلى الخير ، ولا يكون الفن فناً إلا إذا كان الخير وجهته ،
والفنان لا يكون فناناً إلا إذا كان الخير وحىً فنه وغايته .

ولكننا نلاحظ أن الفنّ لم يقصر غايته على إظهار الناحية الجميلة في الحياة ،
فكثيراً ما رسم لنا الفنان صورة كريهة تمثل القسوة والشر ، فكيف يكون في
هذا اللوح جمالٌ وهو بعيدٌ البعدَ كلّهُ عن الحب والجمال والخير ؟ الحق أنه
ليس في هذا اللوح جمال ظاهر ، ولكن الفنان الذى صورهِ رعى من غير وعى
إلى إظهار روعة الجمال من طريق غير مباشر . فقد رسم لنا القسوة ليُشعرنا بالرحمة
من حيث لا يدري ، وحدثنا عن الدّنس لنحسّ بالطهارة . والأشياء تُميّز
بأضدادها . ولو كان العالم كله خيراً صرفاً لفقد هذا الخير قيمته ، ولما استطعنا
تذوّقَ جماله . ولا يعزب عن البال أن الفنان ناقد قبل كل شيء ، فهو يهبر لنا
في صدق وإخلاص عما يحس به نحو ما في هذا العالم من حسن وقبح ، ويصوره
لنا تصويراً صادقاً . فالغاية التى يرمى إليها فى الحقيقة هى الجمال ، يسلك إليه
الطريق الذى يريد .

وهناك تفسير آخر لهذه المسألة : أما منا روايةٌ تعرض فيها مؤلفُها الفنان
شخصيات مجرمة شريرة ، ويحلل نفسياتها ، فراها على حقيقتها ، وننظر : كيف
تتطور فى سبيل الاجرام وعمل الشر ؟ وكلما تابعنا القراءة وتعمقنا فى دراستنا لهذه
الشخصيات شَعَرْنَا باحساس عطف غريب نحوها . لقد كشف لنا الفنان فى
شخصية المجرم عن مريض تاعس ظلمته الأقدار ، مريض اضطرتّه أحوال

وراثته ويثته أن يغدو شريراً ، ثم تألبت عليه قوانين البشر تطارده وتستحل
تعذيبه . فكيف لا نستشعر الرحمة له ؟

لقد استطاع الفنان أن يثير فينا هذه العاطفة السامية ، لأن قلبه هو عامر
بالحب الانساني العظيم ، عامر بالحب لهذه المخلوقات جميلة كانت أو دميمة . والفنان
المجرد من هذه العاطفة الانسانية السامية لا يكون فناناً . ونحن لا نتصور وجود
مؤلف فنان يضم البغض لشخصيات رواياته . فما هذه الشخصيات إلا مخلوقات
من صنع يده ، هو خالقها ومبدعها . فكيف يبغض الخالق مخلوقاً من صنعه ؟
والآن وقد بلغنا هذه النقطة الدقيقة ، نقطة الخير والشر واتصالهما بالفن ، نسأل :
ما هو الخير ؟ وما هو الشر ؟

الخير في معناه الأصل هو الذي يقصد إلى المنفعة ، فالشر منطقياً هو الذي
يقصد إلى الضرر . وقد سمينا بعض الصفات فضائل أى صفات خيرة ، لأننا
رأيناها نافعة لتقدم البشرية ، وسمينا بعض الصفات رذائل ، أى صفات شريرة ،
لأننا رأيناها مضرّة بالانسانية . ولنضرب لذلك مثلاً : حينما كان الانسان فى
بدايته همجياً يحيا حياة عزلة وانفراد كان يستحل القتل ويراه من ضرورات
حياته ، يقتل ليسلب أخاه الأدمى طعامه أو امرأته ، وظل الأمر كذلك حتى
شعر الانسان بفائدة التعاون مع غيره ، وكون معه أول هيئة من الهيئات الاجتماعية
وحينئذ عُدّ القتل فى نطاق هذه الهيئة شراً غير مسموح به ، وصار عدم الاعتداء
فضيلة واجبة الاحترام ، لأن فيها تأميناً لحياته وحياة رفاقه . ولكن قتل الآخرين

من هم خارجون عن حلفه بقى فضيلة من أشرف الفضائل . ومن يستطيع أن يسمى المحارب الذى يذود عن وطنه سفاكاً قاتلاً ؟ وتقاس على ذلك جميع الفضائل بلا استثناء . فليست هناك فضيلة واحدة فيها معنى الفضيلة لذاتها ، بل لفائدتها للمجتمع . إذن فكل شىء نافع لنا هو خير ، وكل شىء مضر بنا هو شر . ونحن إذا نظرنا إلى حالة هذا الكون ، وما يشتمل عليه من جماد ونبات وحيوان وإنسان ، وجدناه دائماً فى تقدم ورقى . فهو يتطور نحو الكمال فى اطراد . وهذا أمر يكاد يكون ملموساً ، فأين دنيا اليوم من دنيا ما قبل التاريخ ؟ فنظرية التطور تحوى عنصر المنفعة ، وإلا لما كان هناك تطور . وبما أن الخير هو المنفعة فالعالم يسير مدفوعاً بعامل الخير ، أى أن نزعة الخير هى التى تسوده ، فهل معنى ذلك أن الشر معدوم ؟ كلا ، ولكنه خاضع لعامل الخير الأكبر .

فهذه الحروب بويلاتها هى فى ذاتها شر ، ولكنه شر تعول عليه الانسانية فى سيرها نحو الكمال ، فلولا الحروب لما بقيت الأمم النافعة ولولاها لما انتشرت المدنية ولما عمت قوانين الخير ، وهذه الطبيعة قد اتخذت لها قانون تنازع البقاء وبقاء الأصلح ، وهو قانون فيه قسوة وشر ، ولكن لولاه لما استطاع العالم أن يخطو فى سبيل رقيه خطوة واحدة .

وقد وقعت ومازالت تقع كوارث طبيعية كالزلازل والبراكين وطفحان الأنهر والبحور . هذه الكوارث يقف أمامها الانسان حائراً مدهوشاً يسأل نفسه : أين نزعة الخير فيها ؟.. ليست هذه الكوارث فى الواقع خيراً صرفاً ،

ولكنها وسائل قاسية لجأت إليها الطبيعة لتصلح من أمر نفسها . هي في الحقيقة إحدى ظواهر التطور الطبيعي للكرة الأرضية ، لولا وقوعها لما أصبحت الكرة الأرضية في شكلها ونظامها الحالي بجمالها ووهادها وأنهارها وبحورها . وما هذه الزلازل والانفجارات التي مازلنا نسمع بحدوثها إلا بقايا ذلك العهد الغابر الجبار ، عهد تكوين الكرة الأرضية . فالتطور لا بد له من ضحايا . ولا يمكن أن يتم عمله العظيم إلا إذا سار على أشلاء قتلاه . ولكنه دائماً يسير ووجهته الخير العام . فهذا الشر الذي نسميه شراً ما هو في الحقيقة إلا أداة من أدوات الخير ، ما دام من ورائه تقدم العالم ورفق البشرية . وما أحرانا أن نسمي هذا الشر قسوة خالصة ، فنحن نحب أولادنا ولكنَّ حُبِّنا لهم لا يمنعنا من أن نقسو عليهم في سبيل نفعهم وتقويم اعوجاجهم .

على أن في العالم شُروراً أخرى تأتي أهميتها في المقام الثاني من حيث خطرها على تطوُّر الحياة وارتقائها . وهذه الشرور تقع في المعاملة وتبادل المنافع الشخصية كالسرقة والاحتيال وما شابههما .

وإننا إذا تصفَّحنا تاريخ دولة المماليك في مصر ، راعنا ما نجده فيه من روعة الفن : فليس من يُنكر أن سلاطين المماليك الذين حكموا مصر قبل الفتح العثماني كانوا من المحبِّين للفنون ، يَنشُدُونها في مسكنهم وملبسهم ومُختلف مظاهر حياتهم ، فخلَّفوا هذا التراثَ الجيِّدَ من آثارهم في البناء والزخرفة ، ولكن هذا لم يمنعهم من أن يكونوا قساة يحكمون بالدم . فكيف اتفق الفن

والشر ؟ لا ريب أن نزعة الملوك الأصلية نزعة خيرة في ذاتها ، فما دفعه هذا السبيل الدامي إلا بصيرته - أي واعيته الخفية - التي رأت أنه لا مندوحة عن هذه الوسائل القاسية لإنشاء دولة قوية ، وكيف تقوى الدولة إذا تابعت الفتن واضطرب حبل الأمن ؟

إن النزعة المسيطرة على الوجود هي النزعة الخيرة ، وإن بذرة الخير أصيلة كامنة في تلافيف هذا العالم ، وهي التي تسير به دائماً إلى هدف معين هو منفعته ورقته . بذرة الخير هذه موجودة في كل الكائنات صغيرها وكبيرها ، حقيرها وعظيمها . فهذه الذرات التي يتكون منها جميع ما في هذا العالم من الكائنات مكونة من كهارب يسير بعضها حول بعض ، وتسير حول نفسها في حركات هي أرقى ما وصل إليه النظام والتناسق ، أي أرقى ما وصل إليه الجمال . وهي في حركاتها متماسكة بقوة الجاذبية ، أي بقوة الحب . ومن هذا التناسق وهذه الجاذبية تكونت العوالم كافة بشموسها وأفلاكها ونباتها وحيوانها وشعوبها ومدنياتها ، الكل يتحرك ويسير في نظام جميل متجه دائماً نحو الخير . فالله خلق العالم على أساس الحب والجمال . والله لا يخلق إلا الجميل ، ولا يودع مخلوقاته إلا الحب ، إذ أنه المثل الأعلى للحب والجمال .

فتشوا في هذا العالم عن الدميم - بالمعنى الواسع لهذه الكلمة - فلن تقفوا له على أثر . إن الجمال يغمر كل شيء في الوجود ، نكاد نلمسه في أتفه الكائنات كما نلمسه في أجملها . فهذه حشرة صغيرة ليس فيها ما يجذب نظرنا ، إذا

أمكنها وتفحصناها في عناية رأينا من دقيق صنعها ونظام تركيبها ما يُذهل العقول ، وعددناها إحدى معجزات الجمال . وهذه القطعة الصغيرة من الحجر إذا فتّناها وتفحصنا دقائقها بالمجهر وجدنا أنفسنا أمام عالم كبير يزخر بصنوف شتى من ألوان الجمال . فعابر السبيل الذي يمر بهذا الحجر ويركّله استخفافا به واحتقارا له ، ما أحرأه أن يأخذه ويقبله ، إذ هو لا يقل عنه بهاء ولا جمالا .

والآن نُجملُ علاقة الفن بالغريزة الجنسية، فهذه الغريزة قوامها الجاذبية، وقد فسرنا الحب بأنه جاذبية : أى أن ينجذب شخص نحو آخر ، تدفعه القوة الروحية التي نسميها أحيانا بالفِطنة . وبما أن غاية الفن هي الحب ، فالغريزة الجنسية إذن عمادها الفن باعتبار أنها تفاعلٌ أساسه الحب الذي هو غاية الفن والجمال . فاذا علمنا ما للغريزة الجنسية من الخطر في حياتنا ، إذ يتوقف عليها نظام البشرية كله ، اقتنعنا بأن الفن عاملٌ أساسى لحياة هذا المجتمع . ومن الخطأ الشائع الظنُّ بأن الفن شيء اكتسابى كالعلوم مثلا ، والحق كما أشرنا من قبل أنه كائن في نفوسنا ، فالمفاضلة بينه وبين العلم مفاضلة غير مقبولة . فالحياة الإنسان ناحيتان : مادية وروحية . ومما لا شك فيه أن الناحية المادية تشغل حيزاً هاما من تفكيره ، فلا يمكن أن يُهمل مطالبها لتعلقها بتيسير وسائل حياته . ولكن الناحية الروحية مكانها الذي لا غنى عنه ، إذ منها يستمدُّ وحيه في إنشاءاته المادية . وعلى هذه الناحية الروحية يتوقف توفيقه

ونجاحه فيما يقدمه من اختراعات وما ينشئه من مؤسسات . وقد استطاعت البشرية أن تحيا الحقب الطويلة وتجتاز أشد الأهوال في عصورها المختلفة وهي في غير حاجة إلى الأمصال الطبية أو القناطر الهندسية ، ولكنها لم تستغن عن الفن لحظة واحدة ، فان جردنا العالم من الفن قتمَّ العدم والفناء .

فما هي الوسائل التي نحتاج إليها لايقاظ روح الفن الكامنة في نفوسنا وتنميتها وازدهارها ؟

الناس فريقان : فنان ، وغير فنان ، فبذرة الفن في الفريق الأول يقظة نامية ، وفي الفريق الآخر هامة منكشة . فالفنان يمتاز عن سواه من عامة الناس بأن شعوره بالحب والجمال قوى جامع . فهو مرهف الحس ، دقيق العاطفة ، غير أن هذا ليس كلَّ ما يمتاز به الفنان عن سواه ، فهناك شيء أساسي لا يستغنى عنه الفنان ، وهو القدرة على التعبير عما يحسه في أسلوب شائق ، وشكل حسن . هذا محب صادق يقف أمام محبوبته يشكو لها غرامه ، فلا يجد عنده إلا كلمة : « أَحِبِّكِ » يذكرها في تكرار مُملٍ يثير سخط محبوبته فتقصيه ، على حين نجد مُحبًا صادقًا في عواطفه كالأول ، ولكنه يمتاز عنه بمقدرته على التعبير عن حبه في أسلوب جميل أخاذ . فالأول مثل الفنان الناقص ، والثاني مثل الفنان الكامل .

ولسنا نعني بالفنان ذلك الشخص المشتغل بالفنون الجميلة وحده ، بل نعني كلَّ إنسان نستطيع أن نلمس في عمله - أيا كان هذا العمل - الشعور بالجمال والقوة في التعبير عن هذا الجمال . فليس كل موسيقي فنانا ، بل إن من الموسيقيين

من هم عمال فن. وليس كلُّ أديب فنانا ، فهناك الأديب الصادق في فنه ، والأديب المهرج في أدبه . ويمكن أن نطبق هذه النظرية على كل فئة من فئات الناس مهما تختلف أنواعها ودرجاتها. ففي فئة المزارعين نجد المزارع الفنان والمزارع غير الفنان، فالأول يزرع أرضه على طريقة من التناسق والنظام والعناية تُشعرك أوّل وهلة أنه يحب الجمال وأنه استطاع أن يعبر عنه في طرافة وابتكار . وهذا المزارع ناجح سعيد في حياته ، ما من ذلك بد . وبين فئة الموظفين نجد الموظف الفنان والموظف غير الفنان . فالأول هو الذي يُعنى بعمله عنايته بأحب شيء عنده ، ويجتهد في تنميته ولا يرضى أن يقدمه إلا إذا كان على الوجه الأمثل في التفكير والصيغة . فهذا الموظف متقدمٌ دائماً في عمله ، ناجح دائماً في حياته . وهذا الطاهي الذي يقدم لك طعاماً متقناً لذيذاً يشعرك بمسرة ورضا ، أليس هو فنانا ؟ أليس طهيه للطعام على هذا الوجه فنا جميلا ؟ . وهناك في حياتنا الخاصة ، نجد الزوج الفنان والزوجة الفنانة ، وكذلك نجد الأزواج والزوجات غير الفنانين . أما الفنان زوجا كان أو زوجة فهو الذي لا يقبل أن يعيش إلا في مكان جميل ، ولا يحيا إلا بأسلوب في الحياة جميل . وليس للحالة الاقتصادية كبير دخل في ذلك ، فربما دخلتَ منزلا لأسرة متوسطة الحال أو فقيرة فرأيتَه نظيفا منسقا في ذوق جميل على بساطة أثاثه ، فارتاح له نظرك ، وابتهج له قلبك . وقد يكون على العكس منه ذلك القصر المنيف المكدّس بالأثاث الثمين حيث لا نظافة ولا نظام ولا ذوق سليما ، حيث تتمثل فيه البشاعة في أجلى مظاهرها .

والفنانون ليسوا درجة واحدة ، فكلما قوى شعورُ الحب والجمال في الفنان وعظُمت قدرته على التعبير ، كَبُر فنُّه وعلا .

ويمكن أن نقسم الفنانين ثلاثة أقسام : فنان ، ونايغة ، وعبقري .
ونحن نستطيع بوسائل خاصة أن نجعل من الانسان العادى فنانا ، وذلك بأن نوقظ فيه حاسة الجمال والقدرة على التعبير عن هذا الجمال . هذا الفنان هو الذى يَعْنِينَا أمرُهُ ، لأنه يكون السواد الأعظم من الأمة . أما النايغة فيولد وحاسّة الحب والجمال فيه مستيقظة ، وله مواهب خاصة يعبر بها عما يحس به ، ولكنه يطلب منا أن نُنَمّي له مواهبه ونُوجّههُ إلى السبيل الأمثل . أما العبقري فهو فى غير حاجة كبيرة إلى معونتنا ، ولا يكاد يُدينُ لشيء غير عبقريته ، فهى مواهب قوية عظيمة فى قوتها تُخَلِّقُ مع الفنان خَلْقاً . والفرق بين النايغة والعبقري أن الأول محدود المواهب لا يضرب فى طريق جديد ولا يتكرر . أما الآخر فلا حد لمواهبه ، وهى دائماً فى تجدّد واضطرام ، مشغولة بالخلق والابتكار .

ولنُعد الآن إلى الانسان العادى لنرى كيف نستطيع أن نخلق منه فنانا ؟
أهم وسيلة نعول عليها فى عملنا هى أن نلتجىء إلى الفنون الجميلة الراقية ونستعملها أداة لتربية الذوق السليم . فاذا نشأ الطفل منذ ولادته ، بل قبل ولادته ، فى بيئة فنية ، انطبعت نفسه على حب الجمال لا يرضى عنه بديلاً ، ونقصد بالبيئة الفنية أن نُحيطَ الطفل بكل ما هو جميل ، فلا تَقَعُ عينه إلا على المنظر الجميل ، ولا تسمعُ أذنه إلا اللفظ الجميل والنغمة الجميلة ، ولا يَلْتَقِ منا إلا

المعاملة الجميلة التي تنطوي على الحنان والحب . ثم نعلمه منذ صغره فنا من
الفنون الجميلة .

نحن لا نزعم أننا نستطيع بمثل هذه الوسيلة في بضع سنوات أن نخلق شعبا
فنانا بأسره ، كأنما نخلقه بعصا ساحر ، فان تربية الذوق الفني في شعب من
الشعوب وجعله متأصلا راسخا في نفسه يحتاج إلى عصور . ولكن العصور في
عمر الانسان شيء تافه . فاذا تذررنا بالمشاورة والصبر وصلنا إلى غايتنا بلا ريب .
فعلينا منذ اليوم أن نضع الخططة الانشائية لهذا العمل الخطير ، نوجه نظر الآباء
والأمهات وعلماء التربية والمشرفين على أمر التعليم عندنا إلى أن يصرفوا اهتمامهم
الأكبر إلى هذه الناحية الهامة ، ولنجعل من بيوتنا ودور تعليمنا معاهد للفن
الجميل الراقى . فيتعلم كل طفل ما يصبو إليه من غناء أو رقص أو نحت أو تصوير أو
شعر . وهذا التعليم الفني يجب أن يكون عاما شاملا لتلاميذة المدرسة جميعا .
فليس غرضنا تكوين فرق فنية خاصة نحصر اهتمامنا في تعليمها وتدريبها
لتؤدي لنا في نهاية السنة الدراسية بعض مناظر الاستعراض ، أو تلتقى بعض
القطع الموسيقية في المحافل ، وإنما غرضنا أن يتلقى كل تلميذ الفن الجميل ، كما
يتلقى علما أساسيا في برنامجه تعليمه يلزمه في جميع سني دراسته حتى العليا
منها . أما مدارس الفنون الخاصة فلها شأن آخر ، فهي لمن يرغب أن يتخذ من
الفن الجميل مهنة كبقية المهن يتكسب بها . ونحن في حاجة قصوى إلى مثل هذه
المدارس ، فمنها يتخرج الأساتذة الذين نعتمد عليهم في تعليم الفنون في مدارسنا ،

وهي أيضا مجالٌ فسيح لمن يريد أن يتفرغَ للفن الجميل ويهب له حياته بأكملها .
ولا نريد أن نتعرضَ لأنظمة التعليم فنفرضَ قوانين و برامج لتعليم الفنون
الجميلة ، فان هذا اختصاصُ علماء التربية والمهيمين على شئون التعليم ، فلندع لهم
الأمر ، وهم أبصرُ بعلاجه وأقدر . ولكننا نوجه النظر إلى شيءٍ جوهري ، وهو
أن الطالب الذي يتعلم فنا من الفنون يجب أن يعشقَ هذا الفن ، لأنه سيكون
هوايته الكبرى في الحياة . فنحن لا نريد طلاء من الفن بسيطا إذا ترك التلميذ
مدرسته لم يبقَ منه شيء ، بل نريد قوة متمكنة في نفس الطالب كشجرة راسخة
جذورها كلما نما وكبرت و آتت أطيب الثمر . فالآباء والأمهات والمشفون
على تعليم الأطفال يمكن بفطنتهم ودقة ملاحظاتهم للأطفال أن يتبينوا فيهم
اتجاهاتهم الفنية في أبسط مظاهرها ، فيعيرونها اهتمامهم ، ويجتهدوا في تقويتها
بوسائلهم المغرية ، فيجدوا من الطفل استجابة سريعة .

وغرضنا من إعداد النشء إعدادا فنيا هو أن نشعرهم بالحب والجبال ، فتصفو
أذواقهم ، وتهذب طباعهم ، وتتسامى أرواحهم دائما إلى المثل العليا ، فيحيوا
حياة راقية كلها سعادة ورخاء .

وهناك فكرة سارية في جمهور الناس يجب أن تكشف عن زيفها . تلك
هي زعمُ فئة من الناس أن حياة الفنان يجب أن تكونَ مثالَ التشرُّد والشذوذ ،
فلا نظام ولا نظافة في ملبسه أو مأكله أو مسكنه . وتلكُ سببةٌ عظيمة للفن يجب

أن تناصر على إبادتها من الأذهان ، لأنها تبثُ فينا مذهباً من أشد المذاهب
تقويها لسعادة المجتمع .

الفنان هو الذى يُقدّر الجمالَ ويحبه ويعملُ له ، فكيف يرضى بالدمامة
مذهباً له فى حياته ؟ الفن نظام واتساق . والفنان هو الجميل فى لفظه ، الجميل فى
ملبسه ، الجميل فى مسكنه ، الجميل فى نظام حياته .

نريد تكوين أمة فنية بأسرها تحسُّ إحساساً عميقاً بجمالها ، إحساساً
طبيعياً ليس فيه تكلف ولا ادعاء . نريد مثلاً أن يشعر كل منا أن البصق فى
الطريق جريمةٌ ضد الجمال ، أو بالأحرى جريمةٌ ضد الخير العام ، ضد نفسه وضد
بنى وطنه جميعاً . نريد أن يشعر الفلاح منا بدافع نفسى طبيعى أن المسكن الذى
يعيش فيه لا يصلح أن يكون حظيرة لبهيمة ، فهو المسكن الذى خلا من أى معنى
من معانى الجمال . نريد أن يعلم الموسرُ منا أن حجرة النوم فى منزله يجب أن
تضارع حجرة الزَّوَّارِ نظافةً وأناقَةً وترتيباً ، وإلا فهو شخصٌ مُتهم فى ذوقه ،
منافقٌ يكذب على نفسه وعلى غيره .

يجب أن يزدهو فى كل بيت من بيوتنا فن أو أكثر من الفنون الجميلة .
فربّ مزارعٍ فى دار فلاح صغير ، أو بيانٍ رخمٍ فى بيت موسرٍ عظيم ، أو لوح
فنى فى قاعة من قاعات التعليم ، أعظمُ نفعا وأبعدُ أثراً فى إصلاح الأمة وتقويم
أخلاقها من تجريد جيش جرّار من المعلمين . الفنُّ أولاً ، ثم التعليم ثانياً . لنبدأ

بتهديب الطباع ، وترقيق المشاعر ، وتحسين الأذواق ، وصقل النفوس ، ثم نعلم
بعد ذلك حروف الهجاء . وهل نكون في هذه الطريقة مخالفين الطبيعة في عملها ؟
إن الطبيعة وهبتنا الفن أولاً ، ثم عنيت بعد ذلك بأمر العقل والعلم .
علموا الناس كيف يجيدون الغناء والرقص ونحت التماثيل وما إلى ذلك من
الفنون الراقية الأخرى . فانكم إن فعلتم ضمنتم أن تجدوا لكم شعباً متفائلاً ناجحاً
في الحياة . شعباً لا يقبل أى لون من ألوان الدمامة في أية ناحية من نواحي حياته ،
اجتماعية أو سياسية أو شخصية . شعباً جعل غايته في الحياة : المثل الأعلى
المجمل !

نَسْوُ الْفَصْلِ :

كان الانسان البدائي يعيش في عالم كلُّهُ أَلغاز ، وكان عقله بطبيعة الحال عاجزاً عن إدراك كنهها ، فالشمس التي تشرق أمامه وتغرب في روعة وعظمة على نظام عجيب ، وتلك العاصفة التي تشور ثورتها الهوجاء فيهدم كوخه وتقتلع زرعه وتأتى على حيوانه ، وهذه الجبال الشواهِق ذوات القمم البركانية التي تقذف بالحم وتزلزل بقوتها الخفية الدنيا وما عليها فتقتل وتحرق وتخرّب في قسوة عمياء ، كل هذا وما مثله وقف تجاهه الانسان الأول وقفه الحيرة والرعب ، يتأمله طويلاً ويسعى جهده لتفهمه . فاهتدى أخيراً إلى حل قنع به واطمأن إليه ، فمنح عالم الجُـماد روحاً كروحه ، وتخيّله على غرار نفسه ، يعيش كما يعيش ، يأكل ويشرب وينام . كان يرى في الصخرة المنحدرة من قمة الجبل - التي اقتلعتها الزلازل من مكانها وأرسلتها كالقذيفة على كوخه فهدمته - آدمياً مثله يناصبه العداء ، ويريد له الهلاك . رهب الريح فحسبها روحاً جهنمية غير منظورة قادرة على أن تُشكّل به وبزرعه وثمره . وكان يرى في نومه أحلاماً غريبة تمثل أشخاصاً ماتوا ، فتوهمهم أحياء مثله في عالم آخر ، يعيشون ويأكلون ويتناسلون ، فخشى من كان منهم قويا مستبداً ، وقدم له القرابين وذبح له العبيد ، ودفن معه النساء . كل ذلك تزلّفاً إليه وطلباً لرضاه . وكذلك رأينا خيال هذا الانسان الأول يخلق ويخترع ،

فيفرض الفروض ، ويفسر معضلات الحياة . فكان هذا العمل أول خطوة
خطاها في سبيل إنشاء الأساطير . وما الأسطورة سوى قصة خرافية صاغها هذا
هذا الانسان البدائي على حسب ما أوحى به خياله الضعيف .

وتطورت تلك الأساطير والقصص الخرافية شيئاً فشيئاً ، فأخذت تخرج من
نطاقها ، فعاجلت سير الأبطال ووقائع الحروب ، ولكن جو الخرافة كان يسيطر
عليها دائماً ، وبدأ الناس يسمعون قصص الغول وصاحب اللحية الزرقاء وما
شابههما . وما ذلك الغول إلا رمز للحيوان الخيف الذي ظل يفترس الانسان
ويُرعبه دهرًا طويلاً . وهل كان صاحب اللحية الزرقاء — شارب الدماء
السفاح — إلا رمزاً لأمرأى الاقطاعات الذين كانوا يسومون مواليهم أفضح
ألوان العذاب ؟

وبالرغم مما حوته هذه القصص من السخافة والعبث فقد عبرت عن نفسية
العهد الذي كتبت فيه . فهذه أمة مظلومة ترسف في أغلال الاستعباد أرادت أن
تفرج كربها ، وتعربَ عن آمالها ومطامحها ، فاخترعت بطلا وهمياً نسجت من
حياته قصة النصر والمجد .

ولما كانت الحروب أكبر عامل من عوامل تنازع البقاء وبقاء الأصلح ،
وكانت حوادثها بطبيعة الحال تملأ فراغ حياة الأفراد والأمم القديمة — جاءت
بلاغتنا الأولى صفحة دامية مفعمة بالفظائع والأهوال ، ولكن وجدت بجانب

ذلك بعض القصص التي تدعو إلى المحبة والسلام ، صاغها نفرٌ من عباد الله
الصالحين ، هذا نفر الذي مجّ القتال وحياة الفزع والتشريد ، وحنّ إلى حياة
السكينة والطمأنينة والرحمة .

وكان الانسان يعيش قديماً — قبل اختراع وسائل المواصلات — عيشة
عزلة واعتكاف ، المدن يفصل بعضها عن بعض تلك المسافات الشاسعة ، والنظم
الاجتماعية والسياسية تفرق بين طبقات الأمة الواحدة ، ففي البلد الواحد تكاد
تعيش كل طبقة بمعزل عن الأخرى ، فالأشراف في معاقلمهم ، والعامّة في
أكواخهم ، لا يعرف أحدهم من أمر صاحبه إلا النزر القليل . وكذلك الحال
بين الأمم ، فما يجري في أحدها من حوادث لا يصل إلى جارتها إلا بشق الأنفس .
يضاف إلى ذلك أن وسائل التسلية كانت محدودة ، فتشأت بحكم الضرورة طائفة
من الناس أخذت على عاتقها أن تسدّ تلك الثغرة ، فتقدم لعمامة الشعب وأمرائه
كل ما يرغب في سماعه من حكايات وأخبار تصاغ شعراً ، وتنشد على نغمات
الآلات الموسيقية ، وتلقى مع تمثيل حوادثها ليُعظّم وقعها في القلوب . تلك هي
طائفة الشعراء الرُّحَل ، كان كل منهم يجمع في نفسه شخصية الشاعر
والقصصيّ والملحن والمغني والممثل ، ولا نغالي إذا قلنا والمهرج أيضاً . ولم يكن
همّ الشاعر إلا إرضاء جمهوره ، فاذا دخل قصر الأمير سرد له وقائع الأمراء تصف
البطولة والشهامة والكرم النادر المثال . وإذا ظهر في حلقات الشعب انبرى

يروى فضائح القصور ، وإنهال على الأمراء بسخرية اللاذعة ، والصق بهم من العيوب ما يريد هذا الشعب أن يلصق .

وكان يرى في مصر — منذ عهد قريب — هذا الصنف من الشعراء المهرجين يروون وقائع أبي زيد والزنادي على نغمات « الرابطة » في قهوات حى « الحسين » ولا سيما في شهر رمضان .

وكان الفنان البدائي يأخذ الأغاني من أفواه الحفاظ فيزيد عليها أو يحذف منها ، أو ينسج على منوالها ، فلم يكن الحافظ الأمين على هذا التراث الأدبي ، ولم يكن المبتكر الآتى بالجديد . وعلى توالى الحقب تتجمع هذه الأغاني ، فيتناولها فنانٌ عبقرى ، وينظمها نظماً آخر فى ملحمة قوية ، يتغنى فيها بتاريخ أمته ، محدثاً عن أبطالها ، راوياً حوادثها الرائعة . ومن ثم ظهرت الملاحم ؛ وأشهرها الألياذة والأوديسة المنسوبتان لأبى الشعراء هوميروس الإغريق ، والانياد لشاعر الرومان فرجيل . ويكاد يكون لكل أمة عريقة فى الحضارة ملاحم من هذا الضرب ، فلهند المهاباراتا ، وللفرس الشاهنامه ، وللطليان كوميدية دانتى الإلهية ، وللفرنسيين أغاني رولان .

هذا شأن الملاحم ، أما القصص الثرية الكبرى ، فنذكر منها اثنتين :

الأولى دون كيخوتى لسرفانتى الأسباني (وفاته سنة ١٦١٦م) والديكاميرون

(أو الأيام العشرة) لبوكاتشيوا الإيطالي (وفاته سنة ١٣٧٤) أما الأولى فهي

تهكم مر بأبطال الفروسية ، ولكنها فى الوقت نفسه قصة إنسانية عالمية ، وأما

الأخرى فهي مجموعة من القصص الانتقادية اللاذعة ، وقد لقيت شهرة عظيمة .
حتى قيل إنها كانت مصدر إلهام لشكسبير وجوته وشوسر ولسنغ .

وكان مركوبولو (الذي توفي سنة ١٣٢٤ م) قد رحل إلى آسية ، ومكث في قصر كوبلاخان أمبراطور المغول عشرين عاماً ، عاد بعدها إلى وطنه ممجلاً بكنوز الشرق ، فأخذ يروي لأهل البندقية رحلته العجيبة في تلك البلاد النائية ، وكانت هذه الرحلة خليطاً من الحقيقة والخيال ، تفنن صاحبها في روايتها تفتناً جعل لها سحراً وتأثيراً في النفوس ، فأخذ المؤلفون يحذون حذوها في كتابة قصصهم ، ومن ثم انتشر هذا النوع المفعم بالأخطار والمحوط بالغرائب والأسرار .
وكان العالم قد سار في طريق الاكتشافات ، فظهر كولمبس ، وفاسكو دي جاما ، وماجلان ، وغيرهم ، ممن خاطروا بأرواحهم في سبيل الاكتشاف .
فرأينا أثر ذلك في أدب العصر ، فقرأ الناس روبنسن كروزو لدانييل ديفو ، وكتب سويفت رحلات جلفر إلى بلاد الأقزام والعمالقة .

وجرى بعد ذلك من أمر تطور القصة واختلاف ألوانها ومنازعها ما لا يتسنى إجماله ، فقد تجددت مذاهب ، وتحددت طرائق ، وجعلت القصة تتسم درجات فوق درجات ، حتى بلغت القمة في أدب العصر الحديث ، وأصبح لها من السلطان ما ليس لغيرها من ألوان الأدب على وجه عام .

فصل العرب :

أول ما يواجه الباحث في الأدب العربي هو ضعف شأنِ القصة ، ومرجع ذلك إلى قلة الأساطير ، فقد استوطن العربي الصحراء الجذباء ، وعاش عيشة بدوية لا يعرف له مسكناً إلا بيوتاً من الشعر ، ثروته ناقته أو عنزته ، دائم الترحل طلباً للمرعى ، قنوع بما يتيسر له ، لا تسكتفه غير الرمال الشاسعة ، فلا غرو أن يكون غير عميق في تخيله ، فان للاقليم تأثيراً قوياً في النازلين به . فساكن البلاد الجبلية ذوات الغابات الخيفة والكهوف المرهوبة والأنهار العظيمة وما تحويه من وحوش وجوارح تختلف عقليته وخياله عن ساكن السهول المنبسطة حيث العيش هادئ والنفس مطمئنة . فذلك نشأ العربي قليل الأساطير ، ومن ثم نشأ قليل القصص لارتباط هذه بتلك . ولما كانت الديانات الأولى من نتاج الأساطير الرائعة ، فان العرب لم تكن دياناتهم الأولى إلا ديانات تافهة سطحية ، ليست كالديانات الهندية مثلاً ذوات الفلسفة العميقة والآلهة الجبارة ، لأنها نتاج أساطير رائعة استلهمها الهندي من بيئته المرهوبة . وبما أعان على إضعاف شأن القصة العربية بعد ذلك أن العرب كانوا بآدابهم معتزين ، فلم يعنوا بآداب الأمم الأخرى ولم يُترجموا منها إلا نزراً قليلاً . ولعلمهم وجدوا تلك الآداب تزخر بأساطير الآلهة ، فتجافوا عنها خشية أن يكون لها

أثر سيء في عقيدة التوحيد عند الناس ، كما تجافوا عن التصوير والنحت
والتمثيل ونحوه من الفنون الجميلة تجنباً لكل ما يذكر الناس بعهد الأصنام التي
دالت دولتها بقيام الاسلام .

والقصة في البلاغة العربية قسمان : موضوع ومنقول ، فمن القصص
الموضوعة نوع القصص الغرامية ، وأهمها ثلاث : مجنون ليلى ، وجميل بثينة ،
وقيس لبنى . ومنها نوع قصص الحرب والبطولة ، أو قصص القوام ،
وأشهرها : عنتره ، والوزير سالم ، وذات الهمة . ومنها نوع القصص العلمية
الفلسفية ، وأشهرها : حى بن يقظان ، والانسان والحيوان ، والصادح والباغم .
ومنها نوع المقامات التي برع فيها الهمداني ، واشتهر بها الحريري ، وجود فيها
الزنجشري . ومنها نوع متميز تمثله رسالة الغفران لأبي العلاء التي تماثل فكرتها
كوميديّة دانتى . وأما القصص المنقولة فأشهرها اثنتان : كيلة ودمنة ، وألف
ليلة وليلة ، بيد أن الأخرى لحقها كثير من التغيير والتبديل والزيادة ، فوصلت
إلينا خليطاً من حكايات ونوادير وخرافات جزيلة الامتاع .

هذا ، وقد يبدو لتصفح الأدب العربي أن مراجعه الكبرى ، كالأمثال
للميداني ، والأغاني للأصفهاني ، والحاسن والمساوي للبيهقي ، وغير ذلك من
أهمّ الكتب التي تناولت أيام العرب ، وأسماّر المجالس ، ونوادير الظرفاء ،
حافلة بالقصص البارعة . ولكن الحق أن معظم هذه القصص لا تدخل في

نطاق القصص بمعناه الفني الصحيح . فما هي إلا أخبارٌ وأحاديثٌ تناقلتها أفواه
الرؤاة لحوادث واقعة ، أو منسوجة على منوال الحوادث الواقعة ، يتجلى فيها
الوصف اللطيف ، والنكتة البارة ، والطرفة الفكهة . ولكن ليس فيها الخيال
القصصي المنسرح ، واختراع الموضوعات والشخصيات في منحى فني .
ولعل أول عمل أدبي يشعرنا بروح القصة الخالصة هو « المقامات » إذ أن
فيها عنصر الخيال والابتكار ، ولكنه بدائي ضعيف الأثر . فقد كان هدف المقامة
التفنن البلاغي ، والمطارحات الشعرية ، والغازي النحوية واللغوية . حتى إن
« رسالة الغفران » تدور كلها حول هذه الأغراض . أما قصص الحرب والبطولة
فإن روح القصة سارية فيها من حيث الخيال والابتكار ، بيد أن الفن فيها واهن
ساذج ممزق الأوصال .

الفصل المصري الحديث :

سرت القصة المصرية الحديثة بعهدين ، ففي العهد الأول حاولت التحرر من قالب العربي القديم ، ويمثل مطلع ذلك العهد « حديث عيسى بن هشام » للمويلحي ، فقد نسج على منوال المقامة ، إلا أنه يمتاز ببعض الجدّة في عرض الحوادث ، ورسم الصور ، والكشف عن الشخصيات المصرية الصميّة ، ولعله تعبير صادق عن الذهنية المصرية التي تأثرت آنثذ بالثقافة الغربية تأثراً غير قليل . وفي العهد الثاني مضت القصة تنهج النهج الغربي الحديث ، ويمثل مطلع ذلك العهد « رواية زينب » للدكتور هيكمل ، فهي أول ثمرة توافرت لها عناصر القصة الفنية .

ولقد كان حديث القصة المصرية قبل ربع قرن يكادُ يعدُّ من صيد الخيال ، وكان الأدب التقليديُّ يوشك ألا يعترف للقصة بمكانتها السامية ، ولا يفسح لها مجالا بين الألوان الأدبية الرفيعة . وكنا حين نقلب الصحف والمجلات ونتصفح الكتب ونرتاد المسارح في تلك الفترة ، لانصادف إلا أدبا قديما يتجدّد بالتكرار ، أو مترجمات من آثار الغرب ، أو مقتبسات منها في حدود ضيقة .

أما اليوم فان العين لا تقع على صحيفة من صحف الأدب إلا صادفت فيها ذلك اللون القصصى الجديد يتبوأ مكانه الكريم ، كذلك تخرج لنا المطابع في الفينة بعد الفينة جهودا مشكورة في سبيل النهوض القصصى الفنى ، ونلمح على المسارح والستارة البيضاء طلائع طيبة من قصص مصرى ، حتى أصبح ذلك اللون عنصراً من عناصر الأدب معترفاً بقدره الصحيح .

القصص الفني وغير الفني :

مادامت القصة فناً فرماها الجمال ، والجمال في محيطه الفسيح آية من آيات الخير ، فالفن عند الكاتب الفنان طبيعة صادقة ، ونزعة إلى تجميل الواقع وثابة . والقصة الفنية تشترط أول ما تشترط الصدق ، وهي لا تستكمل فنيهاً إلا إن كانت صادقة في موضوعها ، صادقة في الكشف عن نفوس أشخاصها ، صادقة في أهدافها ومراميها ، سواء أكانت للقراءة ، أم للمسرح ، أم للسينما . فالصدق أساس لكل عمل فني . وكذلك الطبيعة بواقعها دعامة لفنية القصة . ولست أعنى بالصدق والواقع نقل الحياة نقلاً « فتغرافياً » وإنما أعنى به التعبير الصادق عن إحساس الفنان في سمو ، وذلك مع التغلغل في الشخصية المراد رسمها ، واستبطان دخيلتها ، وعرضها بطرق مختلفة في التمييز ، بين تركيز أو تحليل ، وإجمال أو تفسير ، ورمز أو إفصاح . ولا ننسى أداة الكاتب في معالجة القصة الفنية ، وهي الذهن والعاطفة والخيال ، فهذه ملكات تعين على تسجيل مظاهر الطبيعة والسمو بها وتجميلها في التصوير والتعبير . وقبل هذا كله لا غناء للقاص الفني عن تعرف العالم الانساني بما يعتلج فيه من متباين الغرائز والمشاعر والنزعات .

فأما القصص غير الفني فهو الذي يتجافى عن الصدق والواقع . والقاص غير الفني هو الذي يتخذ في طريقه أهون الوسائل ، غير عابئ بشيء في سبيل الوصول

إلى مبتغاه . فلا يمشى حركة الحياة الطبيعية للأشخاص . بل يرغمهم على الأطوار التي يريدونها ، ويسلمهم إلى النتائج التي يضعها ، ويفتعل من أجل ذلك مؤثرات مصنوعة ، وتأثرات كاذبة ، مستعينا بمهارة رخيصة ، وطلاء سريع الشحوب .
فيتهافت من الوجهة الفنية أسوأ التهافت ، ولا يصبح من فن القصة في قليل أو كثير . وهذا القصص غير الفني مع الأسف مرتعه الخصيب بين الجمهور غير المثقف . وله تأثير وإن كان سريع الزوال في الطبقات الدنيا من هذا الجمهور على وجه خاص ، فغير المثقف يرى في هذا القصص صوراً ملموسة لا تلبث أن تروعه ، ويصادف شخصيات غير معقدة يتفهمها على عجل ، وتمر به مغالطات نفسية في سياق الحوادث تجوز عليه ، فيتأثر بها أيما تأثر . بيد أن الواقع الذي لا ريب فيه أن التأثير الذي لا يقوم على الحقائق معرض للزوال إذا انكشفت الخدعة ، واستيقظت الفطنة . وحينئذ لا يبقى الأثر الذي طمح إليه القصصى غير الفني في توجيه الجمهور .

وما دام بقاء القصص غير الفني في ثوبه المبهل رهينا بثقافة الجمهور ، فإن رقى التعليم على اختلاف درجاته ، وشيوعه بين الشعب على تباين طبقاته ، كفيل بمناوأة هذا الضرب من القصص ، والقضاء على سلطانه يوماً بعد يوم . فكلما ازدادت الثقافة وانبسطت أجنحتها ، تقاربت الخطا إلى القصص الفني ، وأخذت القصة طابعاً يألوه العامة ولا يترفع عنه الخاصة .

وعلى كتابنا المعاصرين أن يأخذوا على عواتقهم تقريب المسافة واقتصاد الزمن ، وذلك بتزويد الجمهور بما لا ينبوعنه ذوقه ، ولا يعلو على فهمه ، مع الاحتفاظ بجهد الطاقة بالسمو الفنى . فان نجحت هذه التجربة زهد الجمهور فى القصص الرخيص ، ودنا شيئاً فشيئاً من المسكنة التى ينبغى أن يستسيغ فيها طعامه الطيب ، ويرحب بما يؤثر فى نفسه أثراً شريفاً باقياً تتوارثه الأجيال .

الفصل الفني :

القصة عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب ، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته ، أو بسطاً لم عاطفة اختلجت في صدره ، فأراد أن يعبر عنها بالكلام ، ليصل بها إلى أذهان القراء ، محاولاً أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه .

ولفن القصصى تقسيمٌ من ناحية القلب والمظهر ، وأنواعه من هذه الناحية أربعة ، على هذا الترتيب : الأقصوصة ، فالقصة ، فالرواية ، فالحكاية .

فأما الأقصوصة ، أو ما يسمونه بالفرنسية Conte فهي قصة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانباً من حياة ، لا كل جوانب هذه الحياة . فهو يقتصر على سرد حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوعٌ مستقل بشخصياته ومقوماته . على أن الموضوع ، مع قصره ، يجب أن يكون تاماً ناضجاً من وجهة التحليل والمعالجة ، ولا يتهاً هذا إلا ببراعة يمتاز بها الكاتب الأقصوصى . إذ أن المجال أمامه ضيق محدود ، يتطلب التركيز الفني . وغاية الرأى في هذه النقطة أن الأقصوصة على أصولها المقررة يجب ألا تتناول موضوعاً مترامياً الأطراف ، تستغرق الحياة فيه فترة طويلة من الزمن . فاذا تورط الكاتب الأقصوصى في

معالجة موضوع واسع ، فقدت الأقصوصة قوامها الطبيعي ، وأصبحت نوعاً من الخلاصات والاختصارات للقصص الكبيرة ، وليس هذا من الفن في قليل أو كثير .

وأما القصة واسمها الفرنسي Nouvelle فهي التي تتوسط بين الأقصوصة والرواية ، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالج في الأولى ، فلا بأس هنا بأن يطول الزمن ، وتمتدّ الحوادث ، ويتوالى تطورها في شيء من التشابك .

وأما الرواية وهي التي تسمى Roman ففيها يعالج المؤلف موضوعاً كاملاً أو أكثر ، زاخراً بحياة تامة أو أكثر ، فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألمّ بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة . وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ، ويجلّو الحوادث مهما تستغرق من الوقت .

بقيت الحكاية ، واسمها Recit وما هي إلا سوق واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية ، لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة ، بل يرسل الكلام كما يواتيه طبعه . والحكايات في الأكثر تكون منقولة عن أفواه الناس ، وصاحبها يعرف بالحكاء أو السبّير .

هذا من ناحية التقسيم ، على أن القصة بمعناها العام ، تتألف عادة من ثلاثة عناصر رئيسية ، هي : الموضوع ، والشخصيات ، والحوار ، وهذا العنصر الثالث ليس من المقومات المحتومة دائماً ، ولكنه لازم في أغلب الأحيان . فتبدأ

القصة بالتمهيد للفكرة ، ثم تتطرق إلى ظهور العقدة ، ثم تتوصل إلى حل هذه العقدة أو ما يشبه الحل . وهذا هو الهيكل المألوف في بناء القصة على وجه عام .

وقبل أن نذكر القواعد التي يجب على الكاتب القصصي مراعاتها ، نشير إلى ما قد يتوهمه البعض من أننا نطغى على حقه في اتخاذ طريقة خاصة تلائم هواه ، ونحد من حريته في اتباع المذهب الذي يراه . والواقع الذي لا يمكن التغافل عنه أن هناك قوانين عامة مرعية الجانب في التأليف القصصي ، على اختلاف المذاهب والأهواء ، وأنه إذا خلت قصة من مطابقة هذه القوانين العامة ، شعر الناقد أول وهلة أن هناك اختلالاً ظاهراً ، وأن هنا شيئاً يجب أن يُبدل به شيء ، لا دخل في ذلك للطريقة الخاصة ولا للمذهب الخاص .

وهل ينكر أحد أن كل شأن في هذه الحياة ، يسير - في جوهره ولبابه - وفق نظام وقانون ؟ تلك هي السيارة ، فربما اختلفت أصنافها وأشكالها وعددها أيما اختلاف ، بيد أنها - مع هذا كله - يجب أن تكتمل فيها أدوات عامة مشتركة ، إذا فقدت واحدة منها تعطلت السيارة على الفور . وما القصة إلا عمل فني من نتاج الفكر ، يسير كأمثاله من الأعمال الفكرية على نظام دقيق ، خاضع للناموس العام المعترف به في جميع ألوان الأدب .

كذلك قد يعترض علينا معترض فيما نلزم الأخذ به من هذه

القواعد والقوانين ، فيرى أن الفنان العبقريّ يصدر عنه العمل الفني المشهود له ، دون تعلم ودراسة ، ودون تدرّج وتدريب . وجواب ذلك أن كبار الفنانين العباقرة إذا يفهمون هذه القواعد والقوانين بالفِطْرة الفَدَنَّة ، ويهتدون إليها بالسليقة النيرة ، فهم يخرجون أعمالهم الفنية بوحى من قرائحهم الممتازة التي يكمن فيها النبوغ . وليس أدلّ على ذلك من أننا لو سألنا أحدهم عما صنعه في تأليف هذه القطعة أو تلك ، وماذا لاحظ ، لم يُحِر جواباً ، لأن ما أنتجه صدر عن غير وعى منه .

وقصارى ما نقرره أن هذه الأصول والقواعد التي نلخصها في العبارة الآتية ، ليست إلا أقيسة وموازين استُخلصت لتكون أساساً تُبنى عليه الأحكام في تقدير القصص الفني . فإن حُرِمَت أن تكون عادلة كلّ العدل ، لم تحرم أن تكون أدنى إلى الصدق وأحقّ بالاعتبار .

ثم إن هذه الأصول والقواعد ، تبصّر القصصى إلى حدّ ما بصناعة الكتابة في هذا النوع من الأدب ، وترشدهُ إلى الخطوط الرئيسية في القصة ، وتقفه على المميزات الأولى بين الخطأ والصواب في النسق . وما أشبهها في هذه الحالة بعلم البيان والمعاني والبديع . فعلى الرغم من أن الكلمة الأولى والأخيرة في البلاغة للذوق السليم ، وخضوع الكلام لمقتضى الحال ، وضع العلماء قواعد وأصولاً تتوضح بها أركان البلاغات ، فقالوا : هذه كلمة فصيحة ، وهذه جملة بليغة ، لتميئزها بكيّت وكيت ، وخلوها من كذا وكذا . ومعلوم أن هذه القواعد لم

توضع أولاً ، ثم طلب من الكتاب والمنشئين أن يجرؤا عليها ، وإنما كانت هذه القواعد نتائج مستخلصة من أمثلة بليغة ، أقرّ أهلُ البلاغة بسموها ، واتفقوا على جودتها ، فاستخرجوا منها الأسباب التي رفعتها إلى هذه الدرجة ، وسرعان ما تحولت هذه الأسباب إلى قواعد . وذلك هو صنيعنا نحن الآن في القواعد بواسطة الأصول التي نعالج بسطها ، ونقول إن القصة الجيدة تتميز بها .

فمن القواعد في كتابة القصة ما يأتي :

أولاً : أن تكون للقصة وحدة فنية ، وبهذه الوحدة تتوافر فنية القصة . وما الوحدة الفنية إلا أن يجعل الكاتب همه مقصوداً على إبراز الفكرة الأساسية ، مجتنباً جهد الطاقة أن يتطرق إلى آفاق أخرى . وإيضاح ذلك أن يراعى الكاتب حصر عمله في جوهر الموضوع ، خالصاً من طغيان الزخرف ، فلا تطمس التفاصيل الثانوية ذلك الجوهر الجدير بالعناية والإيثار . والقدرة الكتابية تظهر في التملك لزمام الصميم من الموضوع ، كالفرس القابض على زمام جواده ، لا يدعه يجمع ما طاب له الجموح . فواجبٌ إذن أن يخضع الكاتب جبراً قلمه لموضوعه ، ولا يدع الموضوع خاضعاً لقلمه يجره حيث شاء . فإن استطاع أن يخلص لموضوعه هذا الإخلاص ، ظهرت أفكار القصة متعاشقة ، وخرجت القصة بنياناً مترابطاً لا حبر فيه لغير معنى .

ثانياً : أن يراعى في عرض الموضوع جانب التلميح ما أمكن ، وأن

يحذرَ جانب التصريح ، فلا يشرح الكاتب الموضوع ويحلل الشخصيات في شكل مهلهل ، بحيث لا يترك شيئاً لقطنة القارئ وذكائه . فإذا لم يُعن الكاتب بهذا الجانب كان متهماً قارئه بالغفلة وجمود الذهن ، إذ يوضح له ما ليس بحاجة إلى توضيح . وإذن تخرج القصة مكشوفة لا يجد فيها قارئها لذة التعرف بنفسه ، ولا يشعر بشوق إلى ما يجيء منها بعد . فلا بد أن يدع الكاتب للقارئ فرجة يستطيع بها أن ينتهي من التلميح إلى التصريح ، وأن يشيد الكبير من الصغير ، وأن يشق بمخيلته — فيما يقرأ — آفاقاً من التصور والتفكير . وكما أننا نشير بضرورة أخذ الكاتب بالتلميح ، نشير كذلك ألا يجنح إلى الإغراق فيه ، مخافة التورط في الغموض والابهام ، فيضلّ القارئ في فياض لا يقرُّ له فيها قرار .

ثالثاً : أن يعنى الكاتب برسم شخصياته ، وأن يجعلها تصدر في أقوالها وأفعالها عن منطق الحياة التي أراد لها المؤلف أن تعيشها بواعيتها الظاهرة وبواعيتها الخفية أيضاً ، حتى إذا مضى القارئ في تفهم هذه الشخصيات وتصور ما يقع من أمثالها ، لم يجد نفسه مضطرباً بشيء غير مألوف يأباه المنطق أو الذوق . وما أجدر أن يلقى الكاتب كل باله إلى هذا الجانب من البراعة في التحليل النفسي ، فانه يتوقف عليه شطر عظيم من فنية القصة .

رابعاً : ألا تكون الشخصيات بوقاً ينقل ما يلقى إليه المؤلف من الكلام ، فيكون المتكلم هو المؤلف نفسه على لسان هذه الشخصيات البيغافية . والواجب

يبقى للشخصيات كيانها المستقل ، وأن تظلَّ حيَّة في حركاتها وسكناتها ، وأن يحس القارئ من أعمالها حرارة هذه الحياة ، ويتعرف من فعالها ما تتميز به من شمائل وحقائق ، فلا تتكلم هذه الشخصيات إلا بالأسلوب الطبيعي الذي يلائم نفسيَّتها ، ولا تعمل إلا وفق الحوادث على منهجها المرسوم لها . وبناء على هذه القاعدة لا يجوز أن يدلنا الكاتب على شخصية بأئسة ، بأن يجعلها تقول : أنا بأئسة . ولكن يعالج أن تفصح الحوادث نفسها عن بؤس هذه الشخصية . وهذا إلا إذا كان الموقف يستدعي بطبيعته أن تتكلم الشخصية بلسانها ، لتفصح عن حالها .

خامساً : حتم أن يكون لكل قصة معنى ، وإلا كانت القصة لغواً لا جدوى له . والقاصُّ — ككل فنان آخر — مصور للحياة في مختلف ألوانها ، مترجمٌ عما يعتلج في رأسه وما يجيش في صدره من معان ومشاعر . فهو إذا كتب فأنما يكتب لتصوير هذه المعاني ، وإيضاح هذه المشاعر . وينصح أن نشير في هذا الصدد إلى أن معاني القاص في الغالب ، إما مستمدة من الواقع الذي هو ملء مسموعه ومشهوده ، وما هو في نطاق الجو المحلى الذي يعيش فيه . وإما أن تكون هذه المعاني مستخرجة من صميم النفس البشرية ، تلك النفس الثابتة بميولها ، الخالدة بغرائزها . إلا أن المجد الأدبي لا يكون إلا من نصيب القصة التي يحدِّقُ كاتبها ردَّ أصولها ومعانيها إلى أوصال الانسانية الباقية بتلك

الميل والغرائز . فرغبتنا إلى القصاص ألا يُعنوا كثيراً بالموضوعات العابرة التي تتغير معالمها بتغير الزمان ، وللناس حولها في كل يوم شعور خاص ، وحل خاص . فانه إذا تبدل الوقت أصبحت هذه الموضوعات نسيّاً منسياً ، وذهبت قيمتها الاجتماعية والمحلية .

سادساً : يجب ألا تكون الفكرة التي يعالجها الكاتب في قصصه مَصُوغَةً في قالب موعظة أو حكمة ، وألا يظهر فيها تحييد شيء أو النهي عن شيء ، بل يجب أن تكون الحكمة أو الموعظة مطوية في غضون الحوادث ، خالصة إلى القارئ دون معونة ظاهرة من المؤلف ، وأن يكون التَّحْيِيدُ أو النهي كامناً في أعطاف السَّرد ، غير ملموس بالكلام المكشوف . وذلك هو الفرق بين القصة والمقالة ، فالقصة ليست منبراً للمواعظ وإلقاء الخطب ، بل هي معرض للتصوير والتحليل ، يوحى برموزه وظلاله وإشاراته إلى القارئ بالغرض الذي رمى إليه الكاتب القصصى .

سابعاً : يحسن ألا تخلو القصة من عنصر التشويق ، وأعنى به أن تستحوذ على القارئ في أثناء قراءته نشوة وروعة تدفعه إلى متابعة القراءة في نشاط وانتباه . ونلفت النظر إلى أننا لا نبغى بعنصر التشويق أن ينقلب الكاتب مُهَرَّجاً يفتعل الحوادث افتعالاً ليصل إلى هذا الغرض ، حاسباً أن ذلك هو الذي يبعث الشوق ، فانه حينئذ يقع في أشياء سخيفة مفضوحة يبدو عليها التكلف والاجتلاب . فلا بد من الحِذْق واليَقَظَةِ في هذه الناحية ، بحيث يكون فنّ

الكاتب قادراً على أن يجعل مظاهر التشويق جزءاً طبيعياً من سياق القصة .
فانه بذلك يضمن انتباه القارئ ونشاطه ، ويوفر له وسائل اللذة والاستمتاع .
ثامناً : ما يجب أن يجرى عليه الكاتب في تحرير قصته من وجهة اللغة ،
وتقدم لذلك بأن اللغة العربية هي في ذاتها لغة موسيقية ، لألفاظها وأساليبها رنين
وإيقاع . وقد أسرف كتاب العصور المتأخرة في استغلال هذه الموسيقى ،
بالمغالة في الاستعارة والإكثار من الترادف ، والتزام السجع والطباق وما إليه .
فبلغت الصناعة اللفظية مبلغاً كان فيه القالب أكبر من المعنى وأوسع مجالا .
ثم جاء العصر الحديث يزخر بموضوعاته العلمية ، وبحوثه الاجتماعية والفنية ، مما
لا يحتمل البرقشة والزخرف . فأريدت اللغة على أن تكون القوالب على قدود
المعاني ، في غير إهمال لما تقتضيه خصائص اللغة من الموسيقى الأخاذة . فيجب
أن يعنى الكاتب إذن بلغة قصته ، لا يبالغ في التحاسين البيانية وغيرها ، من نحو
الاستعارة والتشبيه والترادف ، بل يجعل الألفاظ على أقدار المعاني جهد المستطاع .
ولا ينسينا هذا أن بلاغة الكتابة تكون بمراعاة المقام ، فالإطناب مستحب في
مواقف الإطناب ، والإيجاز مطلوب في مواقف الإيجاز . يَسَدُ أن هناك شيئاً
يجب مراعاته على كل حال ، وهو تجنب الأسلوب المتكدل ، ونعني بالابتدال
في الأسلوب استعمال الألفاظ الشائعة شيوعاً يفقدها رونق والبهاء ، والوقوف عند
التركيب الركيكة التي لا تستبينُ بها قدرة اللغة على التصرف في الأداء والتعبير .
وإذا كان على القصصى أن يعرف المعنى حدوده في الأداء ، فانه باعتباره أديباً عليه
أن يتخير اللفظ الرشيق والتركيب الشريف .

تلك هي القواعد مجملّة ، وليست هي كل ما يجب أن تُبنى عليه القصة ، وإنما هي معالم رئيسيّة اجتهدنا في استخراجها ، ونرى وجوب اكتمالها في القصص الفني .
وفي الحق أن ما خرج حتى الآن من القصص المصرية يدل كثير منه على رعاية لتلك القواعد وترسّم لها ، وفي ذلك ما يشر بأصالة الاتجاه القصصي عند الكتّاب ، بيد أن هذا السيل الزاخر الذي تفيض به الصحف والمجلات - وإن لم يخل من روائع فنيّة - ما برح مفتقراً إلى طول تجربة وتمرّنة لكي يبلغ درجة النضج .

وأظهر ما يلاحظ في القصة المصرية الحديثة من عوامل الضعف أن القاص لا يراعى الفارق بين القصة القصيرة - أي الأقصوصة - التي هي صفحة من حياة ، وبين القصة الطويلة - أي الرواية - التي هي في الأغلب موضوع كامل لحياة أو حيوات تامة ، فأننا نرى بعض كتّاب الأقصوصة كثيراً ما يعالجون في الحدود الضيقة للقصة القصيرة موضوعات كاملة ، ناهجين منهج الإدماج والتلخيص ، فتخرج الأقصوصة عن نطاقها الفني ، وتعدو مختصراً هامد الروح .

ومما يلاحظ في القصة الحديثة إجمالاً أن بعض كتّابها يركنون إلى السرد مغفلين جانب التحليل ، ولا يُعَنُون برسم الشخصيات ونوازعها النفسية ، ولا يدعمون ذلك بتعاقب الحوادث والمشاهد ، فنرى أولئك القصاص يُعَوّلون على الوصف الاخباري الجرد ، ولشدّ ما يحس القارئ بأن في القصة فجوات تقطع الصلة بين أجزائها ، أو يجد فيها نتائج مفاجئة ، دون تمهيد طبيعي من سياق التحليل .

أثر القصص في تربية الشعب :

والآن نتساءل : هل كان للقصّة حقاً أثراً في التربية والتهذيب ، وفي نصرة الفضيلة ، وإقرار المبادئ القويمة ؟

الحق أن الإنسانية منذ اصطنعت أصول الاجتماع ، أعنى منذ برّم الإنسان بحياة الوحدة والتّشّتت والأثرة ، وفضّل حياة الشركة والاستقرار والتعاون في ظل أنظمة الأسرة والقبيلة والمدينة والوطن . هذه الإنسانية اضطرّت أن تقرّ قواعد الفضيلة والرذيلة تتطلّبها الحياة الاجتماعية . فكان من واجب الإنسان الحضريّ أن يدعو إليها ويدود عنها . ومن ثم اضطلع الحكماء المرشدون من الوعاظ والخطباء بهذه المهمة ، وجاءت الكتب السماوية بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر . وكانت المواعظ التي تُبثّ ، والخطب التي تُلقى ، تتخذ شكل الترغيب والتحذير ، والوعد والوعيد ، في أسلوب صريح ومنحى واضح ، فهي تتمثل الطريقة المباشرة في الوعظ والإرشاد .

وليس لنا أن ننكر ما لهذه الطريقة من فضل في هداية النفوس ، ونصرة مكارم الأخلاق . إلا أن جماعة من أهل الرأي فطنوا إلى وسيلة أخرى لبلوغ هذا الهدف من طريق غير مباشر ، دون استخدام الحُصّ الصريح أو التنفير المكشوف . فكانت القصّة الفنية مظهر هذه الوسيلة ، تصاغ حوادثها على

نحو يكفل التسلية ، ويجرى كل شيء فيها مستورا مُحْشُهُ ولا تراه . وهي بعرضها مشهدا من مشاهد الحياة كما يكون في الواقع ، إنما تُتيح لنا أن نتأمل في صحائف من حياتنا : نسخر من غباوة الغي ، ونضحك من جهالة الجاهل ، ونتحرر من مزالق الرذيلة . وهذه الوسيلة في العرض والتعبير تفعل في النفس أكثر من الوعد المباشر أو الوعيد المباشر ، لأنها تتسرب إلى الحس من غير استئذان أو تنبيه . والانسان في قرارة غريزته لا يميل كل الميل إلى ما يذكره بضعفه ، وما يدُلُّه دلالة صريحة على انحرافه عن جادة الحق . فان قالوا له لا تفعل ، في أمر ومجاهرة ، ازداد هو من غير وعى صلابة وإصرارا ، ليحافظ على استقلال شخصيته ، ولأن كل ممنوع إلى النفس حبيب .

والقصص يتخذ من الوسائل في عرضه ومعالجته ما يدعُ الأذان مُصغية إلى ما يقول ، إذ أنه يُضفي على القصة خيالا ممزوجا بحوادث من الواقع ممتعة تتخللها مشوقاتٌ خلابة ، فلا يلبث ذلك أن يبعث في نفس المطالع نشوة تجعله يتابع القصة بعينه ، ويسايرها برأيه وتأثره .

نصيب القصص من مشكلات المجتمع :

ولقد ساء جماعة من النقاد أن يُقصرَ بعض أدباء القصة في مطاوعة الحياة الراهنة ، وأن يهملوا القيام بقسط من التوجيه والارشاد ، وألا يتخذوا من أدوائنا الاجتماعية مادةً يؤثرون بها في الجمهور ، ويحبّبونه فيما يعودُ عليه بالنفع . فهل قصر أدباءُ القصة حقا في هذا الواجب ؟ وماذا كان عليهم أن يفعلوا ؟

كثيرا ما يقع الخلافُ على نقطة تعرض للباحث في هذا الموضوع . تلك هي أن بعض الناس يظنون أن القصصيّ أو الأديب على وجه عام يملكُ أن يُؤثر في المجتمع الذي يعيش فيه ، بأن يُوجعَ ثورة مثلا ، وأن ينشئ مذهباً آية كانت غايته . وبعبارة أخرى : يكون له تأثيرٌ إيجابي في البيئة التي يحيا فيها . وعندى أن الرأى الراجح في هذه الناحية هو أن القاص الموهوب يحسه المرهف ويقتطه الحادة في الشعور بأدق الخلجات التي تسرى في المجتمع - قادر على أن يقتنص الخفي العميق الكامن في واحة الجمهور ، فلا يلبث أن يعبر عنه ، أى يحيله مادة مكتوبة . وقد يكون فيما يراول من ذلك مدفوعا بعامل لا شعورى تخفى عليه ملامحه ، فهو يتأثر بالمجتمع الذي يعيش فيه ، فيترجم عن هذا التأثير - قبل أن يحسه سواه - في عمل قصصى - مثله في ذلك مثل سائر الفنانين من موسيقيين ومثّالين ومن إليهم .

وفي إمكاننا أن نستشهد بالثورة الفرنسية، فقد حسب أناس أن بعض أعلام
الكتّاب ، أمثال روسو وفولتير ، هم الذين كانوا مبعث هذه الثورة . والحق أن
الثورة بدأت قبلهم ، بيد أنها كانت كامنة مكبوتة في أطواء النفوس ، وربما
كان بعض النفوس لم يحسّها ، فوضع أولئك الأعلام ماوضعوا من المؤلفات التي
نّهت الجمهور إلى ما كان غامضاً في نفسه ، مستوراً عن حسه ، لا يستطيع أن
يكشف عنه بلسانه . فهم لم يخلقوا الثورة بآراء ومذاهب ابتكروها من محض
قراءتهم ، وإنما كان عملهم موقوفاً على إجادة التعبير عن رغبات الشعب
الكمينة .

فالذين يلومون القصاص المصريين على سكوتهم قد يكون في لومهم بعض
الحق ، فاما أن يكون أولئك القصاص لم يواتهم من الملكات الموهوبة مايمكنون
به من أن يحسوا ، وأن يحسنوا التعبير عن المطامح والذرات التي تضطرم بين
حنايا المجتمع . وإما أنهم يحسون ويدركون ما يصح أن يكتبوا فيه ، ويجعلوه
مادّة لقصصهم ، ولكن ملابسات الحياة الراهنة تحجزهم عن ذلك . وإما أن
يكون الأمر كما يريد بعض أن يقول ، وذلك أن البيئة المصرية في هذه الفترة يستبد
بها سبات . وما يختلج فيها الفينة بعد الفينة إنما يختلج لحماً وخطفاً ، فهو لا يثير
الفنان ، ولا يبعثه على التأثر والتعير .

ومثل هذا يجب أن يقال في النقد الموجه إلى الموسيقين ، نخلوا أحيانهم مما يثير

الشجاعة والحماسة ، وامتلائها بألوان متشابهة من الشّواح والبكاء ، أو الهزل .
والمجون . وغذّرهم الحق أن ذلك تصوير لنفسية الأمة التي يساكنونها ، وما هي
إلا بين ماجن يهزل أو شاك يئن . ولا يُطلب من الموسيقى أن يتكلف أو يفتعل
نيؤلف لحنا يمثل النفوس القوية ، ، مع أنه لم يستوحه من قلب الشعب . فان
نمل ذلك كان كالتقص الذي يتكلف قطعة ثائرة ، دون أن يستلهم قومه هذه
الحماسة ، فالتكلف والافتعال مقضىّ عليهما بالاختفاق والخذلان . ولن يكتب
الخلود إلا لعمل يخرج من قلب فنان صادق التعبير خالص الالهام .

ولا ننسى مع هذا أن بعض قصاصينا الفنيين لم يفتهم تسجيل ظواهر التذمر
أو النشاط الحيوي ، ولم يهتموا عرض أشتات الأمراض الاجتماعية التي يعانيها
الشعب . ولكننا نرجو أن تقوى في الأمة رُوح الطموح إلى ما هو الأعلى ، وأن
تتقدم بين جوانحها الآمال والرغبات ، فيعظم اهتمام الفنانين بالتعبير عن مشاعر الأمة
في صياغتهم الفنية ، ويكون للقصصيين من ذلك نصيبهم الوافر .

الفن المسرحي والسينمائي :

تطور التأليف المسرحي والسينمائي على نمط التأليف القصصي بوجه التقريب ، فان أدب القصة بدأ ترجمة ، فاقْتباساً ، فتقليداً ، فابتكاراً . ولما كانت الصناعة السينمائية طارئة علينا كما هو الشأن في قصص المسرح وفي القصص المكتوب للقراءة ، فان الروايات السينمائية بدأت تُعَوَّل على الموضوع الأجنبي ، وقد تخلصت القصة وكذلك المسرحية بعض التخلّص من نير نفوذ الغرب ، لأنها نشأتا قبل السينما ، ومضى عليهما من الزمن ما جعلهما تتطوران الى الأمام في ميدان الابتكار . فأما الروايات السينمائية فما تَبَرَّح تحت سيطرة الاقتباس والتقليد .

ولا نحسبنا بمبالغين إذا جاهرنا بأن الأغلب مما تعرضه الستارة البيضاء ، وكذلك المسرح يرجع إلى أصول أجنبية ، فهو موضوعاتٌ مقتبسةٌ أو مختصرة ، أو مؤلفةٌ في نطاق المحاكاة والتقليد . وليس مرادنا أن نعيب هذا الوضع الراهن ، وأن نُزري بذويه ، فان أهل الابتكار من المؤلفين المصريين عددهم قليل ، ولم يتح لهم من المراتة ماتستين به كفاياتهم الفنية حتى يضارعوا المؤلفين الأجانب الذين استفادوا تجارب جسيمة ، ووراثات قديمة . فلا تثريب على الأديب القاص إذا فزع

إلى المؤلف الأجنبي يستمدُّ من أعماله ، أو ينسج على منواله . ولكن الذى يُعابُ هو التوسُّع فى هذه الفكرة على أساسِ قِـدِّ الثقة بالنفس . وقد عانينا مثل ذلك فى شئون الحياة الأخرى : صناعية واقتصادية واجتماعية . فثبت حيناً فى الأذهان أن ما يأتى به الغرب خيرٌ مما ينتجه البلد . ولو تركنا هذه الظاهرة تتأصل وتستمر لما لاحت أية فرصة نشيء فيها عملاً أو نبذى نشاطاً فى أى ميدان من الميادين ، سواء فى الأدب والصناعة والاقتصاد والاجتماع .

على أننا إذا ابتغينا أن نناهض هذه الظاهرة ، وأن نُحِلَّ فى الأذهان غيرها ، فلن نُوفِّق إلى ذلك إلا بالجهد العملى الثمر ، وهو أن نعلن كفايتنا ، ونُدلَّ على أن لنا قدرة على الإتيان بمثل ما تاتى به السوق الأجنبية جودة وبراعة . وللتمكن من ذلك يجب أن نمهد الطريق للأكفاء كي يظهروا ، وللتجارب كي تنضج ، فلا بد فى المسرح والسينما من أن نبذل جُهدَ إمكاننا لإيثار الرواية المصرية المبتكرة ، وتشجيع المؤلف المصرى المبتكر .

ولا يغربُ عن البال أن الرواية المقتبسة أو الممصرة ، مهما يكن من الاجادة فى اقتباسها أو تمصيرها ، رواية مؤلف أجنبي بعيد عن العقلية الشرقية والطابع الوطنى بتقاليده وعاداته وخصائصه . ولذلك يشعر النظارة ، مهما يبالغ فى إخفاء المعالم الغربية ، بأن الوشائج بينهم وبين موضوع القصة غير وثيقة ، وأن لهم من سرائر أنفسهم ودخائل شئونهم مظاهر غير ما يشهدون . فلنفسح المجال للمؤلف المصرى ، يتسكرو ويتدع ، ويقينى أنه لن يخيب ظن المتفائلين .

وإذا كنت أنادى بالاقتصاد كل الاقتصاد فى التقليد والاقتباس ،
ففى طبيعة مايعيشى على ذلك ألا نَشُلَّ فى يئثنا الثقة بأنفسنا وبمقدرتنا .
ومع ذلك فإن المقتبسين يجدون الموضوع قريب المنال فلا يتعودون
التفكير والابتداع ، وإذن تتضاءل على مر الزمن روحُ الخَلْقِ التى هى عماد
الفن فى كل مناحيه . وإذا كنا نسعى وحداناً و زراغات إلى دعم استقلالنا التام ،
فلزام ألا نتهاون فى جعل حياتنا الفنية مستقلة فى التأليف والاخراج والانتاج ،
حتى نتحرر من الوصاية الأجنبية التى أثقلتنا أغلالها حَقَبَةً من الدهر . ولا
ننسى أن المسرح والسينما يشهدا فى مصر وفى البلاد الشرقية جمهرة من الجاليات
الأجنبية ، وأن هناك مقترحا باذاعة نسخ من الروايات السينمائية باللغات غير
العربية ، فإن بقينا فى نير الاقتباس والتقليد ، لم يزد الأجانب النظارة على أن
يقولوا : بضاعتنا ردت إلينا . ولهاتنا أن نباهى بعمل مصرى الطابع مصرى
الزعات والسمات . وما دمنّا قد طالبنا بالابتكار والخلق فى الموضوعات الروائية .
فلنتحدث شيئا فى مقومات القصة المصرية التى تقدمها التمثيل فى المسرح
والعرض على الستارة البيضاء .

يجب ألا نغفل أننا حيال جمهور علينا أن نجتذبه إلينا ، فلا بد إذن أن يسرى
فى تضاعيف القصة مختلف العناصر التى تشوق الجمهور ، لأن ذلك حرى أن
يضمن الرواج الذى هو عماد النجاح فى السينما والمسرح ، ولكن لا يعزب عن
خاطرنا أن اجتذاب الجمهور لا يكون بتملق عواطفه على نحو مُبالغ فيه ،

والأُشِيرَ نَفْسَه فِي تَصْنُوعِ وَاقْتِعَالِ . وَقَدْ قَالَ بَعْضُ النَّاqِدِينَ : إِنْ الْجُمْهُورَ
كَالطِّفْلِ ، إِذَا نَشَّأَنَاهُ عَلَى التَّدْلِيلِ فَسَدَتْ تَرْيُتُهُ ، وَسَاءَتْ طِبَاعُهُ ، وَشَبَّ
عَلَى خِصَالٍ يَتَعَذَّرُ عَلَيْهِ أَنْ يَتَخَلَّصَ مِنْ بِلَاثِهَا . فَإِنْ دَلَّلْنَا الْجُمْهُورَ فِيمَا نَعْرِضُهُ
عَلَيْهِ مِنْ إِنْتَاجِنَا الْفَنَى تَحْكَمَ فِينَا كَمَا يَتَحَكَّمُ الطِّفْلُ الْمَدْلَلُ فِي أَبِيهِ إِذَا أَيْنَعَ ،
فَنُضْطَرُّ إِلَى بَحَارَاتِهِ فِي مُتَبَايِنِ رَغْبَاتِهِ ، وَنَقْدَمُ لَهُ مَا يُرْضَى مَبُولَهُ وَنَزَعَاتِهِ ،
كَمَا يَضْطَرُّ الْأَبْوَانُ الدَّلَّانُ دَلَّالًا حَفْلَهُمَا إِلَى الْإِنْقِيَادِ لَهُ ، وَالنَّزُولِ عَلَى إِرَادَتِهِ .
فَلَوْ جَرَيْنَا عَلَى ذَلِكَ أَسَانَا إِلَى النِّهْضَةِ الْفَنِیَةِ إِسَاءَةً كَبِيرَةً ، وَقَضَيْنَا عَلَى سَمُوِّ
الذَّوْقِ الْأَدَبِيِّ الْقَضَاءَ الْمَبْرَمَ .

وَفِي مُسْتَطَاعِنَا أَنْ نَكْفُلَ رِضَا الْجُمْهُورِ وَإِقْبَالَہ دُونَ أَنْ نُسِفَّ وَتَنْزَلَّ
إِلَى دَرَكِ التَّهْرِيجِ ، إِذْ نَطْرَحُ بَيْنَ يَدَيْهِ رَوَايَاتٍ تَجْمَعُ بَيْنَ الْمُسْتَوَى الْفَنِیِّ وَمَطَالِبِ
التَّشْوِيقِ ، وَمُقْتَضِيَاتِ رُوحِ الْعَصْرِ وَمُجْتَمَعِهِ ، بَلَا إَغْرَاقٍ وَلَا تَعَمُّلٍ
وَلَا مَجَافَاةٍ لِأَصُولِ الْفَنِّ عَلَى وَجْهِ عَامٍ . فَإِنْ فِي مَقْدَمَةٍ مَا كَتَّهْدِفُ إِلَيْهِ الْفَنُونَ
الْجَمِیْلَةُ أَنْ تَرْبِي ذَوْقَ الْجُمْهُورِ وَتَتَسَامَى بِهِ شَيْئًا بَعْدَ شَيْءٍ . وَمِنْ بَوَاعِثِ نَجَاحِ هَذِهِ
التَّرْبِيَةِ أَنْ يَقْدَّمَ مَا يَرَادُ تَقْدِيمُهُ فِي أُسْلُوبٍ مُسْتَسَاعٍ جَذَابٍ .

وَالْقِصَّةُ الْمَسْرُحِيَّةُ أَوْ السِّينِمَائِيَّةُ عَلَى أَيْةِ حَالٍ يَلْزَمُ أَنْ يَكُونَ لَهَا فِكْرَةٌ
وَمَعْنًى وَمَرْمَى ، كَمَا أَوْضَحْنَا ذَلِكَ مِنْ قَبْلِ ، حَتَّى تَخْرُجَ غِنَى نَطَاقِ الْمَشَاهِدِ الْمُرْسَلَةِ
الْمَقْصُودِ بِهَا رِخِیصُ التَّسْلِيَةِ الْبَحْتَةِ . وَكَذَلِكَ الْأَصْلُ فِي الْقِصَصِ الْفَنِیِّ

— كما أسلفنا بيانه — ألا يُتَّخذ بوقا لدعوى ، ولا مطية لغرض ، فهو لا يطاوع إلا نوازع النفس البشرية الثابتة ، ولا يعبر إلا عن طبائع المجتمع الانساني في أطواره المختلفة الحقّة ، بيد أن الواجب الاجتماعي والقومي قد يريدنا على أن نعالج موضوعات وثيقة الصلة بالحالة التي نلإبسها ، والحياة التي نحياها ، أو موضوعات تاريخية وطنية يُرجى أثرها في إذكاء الحميّة والحماسة والإشادة بأجساد الأمة ومفاخر الوطن . وليس من بأس في أداء هذا الواجب في القلب القصصى على شريطة أن تكون المعالجة والتحليل طبيعيين ، لا صنعة فيهما ولا تزوير ، وألا تكون القصة على نحو النظرية الجافة ، أو الدعاية المكشوفة ، أو العظات المباشرة التي تُترجّج في أطواء الحوادث زجّاً ، وتُفرض على الجمهور فرضاً . ولا نصيب لقصة هذا شأنها إلا أن تفقد فنيّتها ، وكذلك تفقد أمام الأنظار الثاقبة وقمها المنشود .

ومهما يكن من أمر ، فانه يجب أن يتمثل رجال الفن المسرحى والسينمائى فكرة مثالية يهدفون إليها ، ولسنا نطمع أن تستغرق هذه الفكرة نواحي النشاط والمجهود ، ولكننا نأمل أن يُفرد لها حيزٌ ، وإن يكن ضئيلاً . فهذه الفكرة المثالية لا تجعل الرواج والنجاح وحده أساس العمل وغاية المقصود . وبدون هذه الفكرة المثالية لا تبلغ الذرّوة التي تصلنا بالهيئات الفنية الراقية . فالتضحية ببعض الكسب المادى ، والشهرة الشعبية ، لها خطرُها ،

ولها معناها الرفيع . فلا نهوض ولا رقيّ في مدارج الكمال إلا إذا كانت
التضحية شعار العاملين .

ونحن نحمد الله على أن فنانينا لا تغيب عنهم هذه الحقيقة ، وأنهم يبذلون
في سبيلها جهداً حميداً الأثر ، ولكننا نتطلع إلى أن تتوافر الجهود ، وتمتدح
الخطا ، حتى تمتضي الهيئَةُ الفنية — إلى جانب سائر الهيئات الأخرى — في
أداء الواجب الوطني العام .

لغة المسرح

أرى فيما أرى أن التعبير بالفصحى في طبيعة ما يجب أن يلتزمه الأديب ،
فالفصحى لغة البيان ، ولسان الثقافة ، وقد انقضت منذ نشوئها حَقَبٌ طَوال ،
فتماقب عليها كثير من الأطوار ، ومرت بها ألوانٌ من التجارب ، حتى انتهت
إلينا راسخة الأصول ، رفيعة البناء ، تمتاز بالغنى في الألفاظ والتراكيب ،
والدقة في قواعد النحو والبلاغة ، وتحملُ من خصائص القوة ما أعانها على
استيعاب الثقافات المتباينة في شتى عصور التاريخ العربي . ولذلك نعدُّها في
غير تردد لغة البقاء والاستقرار في التعبير عن شئون الحضارة ومطالب العلوم
والفنون والآداب .

ولكننا بعد هذا نسأل : هل عرفت اللغة العربية « المسرحية » في عصر من
عصور أديبها القديم أو الحديث ؟ والجواب الذي لا خلاف عليه أنه ليس بين
أيدينا من أسانيد العلم وشواهد التاريخ ما يشير إلى أن العرب عالجوا هذا الضرب
من الأدب . فنشأة المسرحية في لغة الضاد ترتد إلى قرابة سبعين عاما ، يوم
شاء إسماعيل لمصر أن تكون مهبطاً للجدير النافع من حضارة الغرب . وإذن
فهذه المسرحية دخيلةٌ في مجتمعنا الراهن ، ليس لنا في شأنها أوضاعٌ وتقاليدُ
توارثناها فيما توارثنا من أدبنا العربي . وما دامت المسرحية مُستحدثة في

للشرق طارئة من الغرب ، فمن صحيح المنطق أن تتخذ في نشوئها النحو الذي اتخذته تلك من قبل ، وأن يجرى تطورها هنا كما جرى هنالك .

وإن المستقرى لتاريخ المسرحية في الغرب ، ليُلاحظ أنها كانت في أسلوبها الكتابي صورة من اللغة السائدة في ذلك الحين . فقد خرجت المسرحية باللاتينية أول الأمر ، فلما شرعت كل مملكة تصطنع لها لغة تعبر بها عن مقتضيات حياتها وتشيعها في البيت والشارع والمصنع ، لم تلبث المسرحية أن تستجيب لهذا التطور وتماشيه ، فإذا هي تعتنق لغة الشعب ، لغة الحديث الدائر بين الناس ، مع تفتننها في التعبير ، وسموها في الأسلوب ، مما جعلها لا تتخلف عن نماذج الأدب الفنى الرفيع .

فلما تبع ذلك عصر النهضة ، صار لكل من تلك اللغات الشعبية الأوربية طابع خاص وكيان مستقل ، وأصبحت لغة الكلام لغة الكتابة ، مع التفاوت في مراتب البلاغة ، فالفينا المسرحية تكتب بهذه اللغة التي يعبر بها الكتاب ويتحدث بها الناس . ولقد باغ من تأثر المسرحية بروح الشعب الذي تصوره ، أن الشعب الفرنسي في القرن الثامن عشر كانت تغشاه موجة بيانية من الشعر ، حتى كانت قوائم الطعام تكتب نظما ، وكذلك الفكاهات والنوادر ، فلم يكن بدء من أن يساير الكاتب المسرحي اتجاهات عصره ، فأخرج مسرحيات منظومة . وإذا وهنت دولة الشعر وحل محلها النثر عادت المسرحية المنشورة تأخذ مكان المسرحية المنظومة في التمثيل . وحسبك ذلك دليلا على أن المسرحية ظلت تخضع في

أسلوبها وتعبيرها لما عليه الشعب من مستوى ثقافي ونهج أدبي .

فأما العلة في ذلك كله فهي أن الكاتب المسرحي يخطرُ بباله أول وهلة أن روايته للتمثيل على المسرح ، وأنه سيخاطب الجمهور على تباين طبقاته ، فحتمٌ عليه أن يطرقَ الآذانَ بما ألفت من لغة ، ويجلو للعيون ما عرفت من مشاهد . حتى يأخذ عمله الفني سبيله إلى أعماق القلوب ، لا تردُّه وحشة ولا تعوقه غرابة . فان تخللت روايته كلمات يتعذر فهمها على النظارة في الجملة كانت الصلة بينهم وبين الممثلين غير مأمونة الانقطاع . ومتى انقطعت الصلة ذهب التأثير ، وضاعت الفائدة المرجوة من الأدب المسرحي .

وإن دور التمثيل لهُ في الحق مجالات للمتعة الذهنية واللهو البريء ، وإن كانت مع هذا تحملُ رسالة تهييية في مغزاها ، ومن حسن الكياسة ألا يكدر الكاتب المسرحي صفاء تلك المتعة ورقة ذلك اللهو ، بأن يقدم للجمهور شيئاً يستغلق عليهم فهمه وتغنى معانيه . فإمثل هذا صفحاتُ الكتب الماثلة لعين القارئ يعيد من جملها ما يستعصى ، ويفكر في مدلولها ما شاء . وللمسرح منحاه في التعبير الواضح الجليّ يؤثر في رواده على اختلاف المشارب والثقافات . يضاف إلى هذا أن المسرحية عرض لحادثة مستخلصة من لب الحياة ، إما عاطفية وإما نفسية وإما اجتماعية . ولكي يصل الكاتبُ إلى الإقناع والتأثير ، يجب عليه أن يحرصَ في عرض موضوعه على السرعة في التصوير . ولن يتم له ذلك إلا بأن ينطق الأشخاص بلغتهم التي تمثل ما لهم من سمات وخصائص .

فهو جدير بأن يجعل الصدارة للمعنى ، حتى يصل تَوّاً إلى الأفهام ، فعليه أن يعبر عنه من أقرب الطرق وأضمنها ، أى اللغة التى تكون أكثر سداداً فى بلوغ الهدف المقصود .

ورب سائل يقول : وهل تعجزُ الفصحى عن التعبير الناصع فى الموضوع الذى يتناوله كاتب المسرحية ؟ والجواب أنها لا تعجزُ أبداً ، ولكنها لغة الكتابة لالغة الحديث ، وتَرْجُمان الثقافة الخاصة لا ثقافة الشعب . فهى بهذه الصفة لا تستطيع أن تبليغ رسالة المسرحية إلى أشتات الطبقات التى تشهد دور التمثيل . ومن الأمثلة التى تؤيد قولنا فى وجوب كتابة المسرحية بلغة العامة ما نراه فى المسرحية الإنجليزية . فعلى الرغم من تقارب لغة الكتابة والحديث هناك ، لا تخلو المسرحية من عبارات تكاد تخلو منها الروايات القصصية والكتب الأدبية . وما ذلك إلا لأن المسرحية تتناول كل ما هو دائر بين الناس من الألفاظ .

وثمة عامل نفسى ، لعله كان أولى بالتقديم والابتداء . ذلك أن المسرحية تقوم على الحوار ، فهو كيانها العام . ونحن فى مصر يتحدث بعضنا إلى بعض بالعامية ، فتعودت آذاننا هذه اللغة ، واستساغت لهجتها ، فهى مسموع الجمهور فى كل مكان ، وهى لذلك وثيقة الارتباط بحياتهم المصرية الصحيحة . فمتى شاهد المصرى مسرحية بالحوار العامى فانه يستمع إلى اللغة التى استقرت فى أعماق نفسه ، وتحببت إليه ، واستعذبت مسامعه . فأما الفصحى فقلما نسمع بها حواراً . وقلما نصطنعها فى الحديث ، ومن ثم فهى على الرغم منا غريبة على الآذان .

وليست كتابتنا للمسرحيات بالعامية إلا تقريراً لحالة واقعة تستند إلى المستوى الثقافي واللغوي عند الجمهور ، فالكاتب يسجل لغة الكلام المهيمنة في عصره ، وحين يشيع التعليم وتسمو درجة الثقافة ، تجري على ألسنة الجماهير ألفاظٌ من لغة الكتابة ، فيبدو ذلك واضحاً في المسرحيات أيضاً . وكما اقتربت العامية من الفصحى كانت المسرحية صورة للتقارب . وما نحن أولاء نجد لغة الحديث تستمد الكثير من العبارات الفصيحة وتذيعها بالاستعمال . فالعامية ربيبة الفصحى تلمس منها الغذاء والنماء ، والراجح أنهما ستتقابلان على قليل من الفوارق . وربما كان غير بعيد ذلك اليوم الذي تسمى فيه لغة الكتابة ولغة الحديث لغة واحدة هي ملتقى العامية والفصحى .

ولا نحسب أننا بحاجة إلى أن نقيم برهاناً على ما أسلفناه من تقارب اللغتين ، ولكننا نحب أن نلفت القارئ المتابع لتاريخ الحركة الأدبية إلى عظم الفرق بين روايات أبي نضارة ، وروايات عثمان جلال ، وروايات أنطون يزبك . فقد كتبت كلها بالعامية المصرية في فترات من الزمن ، وهي مرآة للتطور اللغوي . وأنت إذا وازنت بينها وبين ما يكتب من المسرحيات العامية اليوم ، تجلي لك المدى في اقتراب لغة الحديث من لغة الانشاء .

ولا ننسى أن المسرح كَبِتَ فترة في مطلع هذه النهضة تغذيه الروايات الفصيحة . وتعليل ذلك أن النهضة التي أشرق بها عهد إسماعيل قامت على إحياء اللغة وبعث قديمها ونشر كتبها ، فتأثر المسرح بهذه الدعوة ، واتخذ هذا الطابع

وما كادت الحرب الماضية تشب نارها حتى قويت روح الوطنية ، وشاءت مصر أن تتوضح قوميّتها في المظاهر والصور . فكان المسرحُ معبراً عن هذه الروح الجديدة بالمرحيات العامية التي أقبل الناس عليها وفتنوا بها ، إذ تراءت فيها النفسية المصرية واللغة الشعبية شفافة واضحة . وفي ذلك حجة تثبت أن المسرح لم يزل مقياساً لثقافة الشعب ورقيه ، وصورة لأُمياله ورغباته ، وتعبيراً صادقاً عن المجتمع الذي يعيش فيه . .

وليس من حق أنصار الفصحى أن يتخوفوا من كتابة المسرحيات بلغة الشعب ، فإن ذلك لا يضر بالفصحى ولا يعوق خطاها . فأمامها ميادين الأدب والثقافة شتى متراحبة . وتلك هي الأُزجال والأغاني تصابحنا وتماسينا بالعامية المحض ، لم تقف عقبة في سبيل الفصحى ولم تلحق بها أى ضرر . ولتطمئن الفصحى إلى أن العامية وليدتها وربيبها التي تحرص دائماً على الاتصال بأُمها الرعوم . ومهما يكن الأمر ، فإن فرض اتجاه لغوى على الكاتب المسرحى ضرب من التعسف والعنت ، وفيه مع ذلك حدٌ من حرّيته في اختيار أيبين الوسائل للترجمة عما يريد الترجمة عنه من الأغراض ، وفي سلوكه أيسر السُّبُل إلى قلوب الجماهير التي يكتب لها ... واللغة في أول الأمر وآخرة ما هي إلا أداةٌ مجردةٌ للتعبير . ولعل من الواضح أن المسرحية إنما تُؤلّف وتُكتَب في أغلب الأمر للتمثيل ، وقد بنينا على هذا فكرتنا التي بسطناها في تلك السطور ، وما سُقناه من أسباب إثارة العاميّة إنما كان على هذا الأساس ، فنحن لا نعى بما أسلفناه

إلا لغة الرواية المثلثة ، فأما إن قدمت المسرحية لتقرأ فقد يكون الأولى أن تكتب بلغة القراءة ، أعنى الفصحى . وذلك لأننا فى حياتنا العامة تتنازعنا لغتان : فالعامية سماعتنا بمتفهمين ، وتخطبنا متحدثين ، والفصحى أعيننا قراء ، وأقلامنا كتابا . فلو قدمنا المسرحية للقراءة مكتوبة بالعامية لأقذينا العين بما لم تألف ، ولو قدمنا المسرحية للتمثيل مكتوبة بالفصحى لأذينا الأسماع بما تنبو عنه . وما دامت هاتان اللغتان تتنازعاننا على هذا الوجه ، فلا بد لنا من الاذعان لما يقتضيه ذلك التنازع من مراعاة التفريق بين ما يُقدّم من المسرحيات للمشاهدة على المسرح ، وما يقدم منها للقراءة والاطلاع .

وبديهى أنى أقصد بالمسرحية التى أوترها العامية فى التعبير ، تلك المسرحية المصرية العصرية ذات اللون المحلى الخالص التى تصور بيئتنا الحاضرة وحياتنا الراهنة . فأما المسرحية المترجمة أو المسرحية المؤلفة لتصوّر عصراً من عصور التاريخ بعيدها أو قريبها فكلتاها جديرة أن تصاغ بالفصحى ، لأن صياغتها عربية فصيحة لا تفقدها مزية من المزايا التى ألمعنا إليها قبل وكانت هى الباعث على أن نقول بتفضيل كتابة المسرحية بالعامية .

على أن الكاتب المسرحى إذ يؤثر العامية على الفصحى ، إنما يقوم بتجربة أدبية فى هذا العصر الحائر الذى لم تستقر فيه المذاهب من حيث اللغة ومن حيث مناهج الأدب ، فهو يلقي بتجربته بين يدى الجمهور ليحكم لها أو عليها . والمستقبل كفىل باملاء إرادته على العصر الجديد ، وكل ما يقال فى تقدير هذه الإرادة رجم بالغيب ونثر للظنون

هجرة الأديب

الأدباء المصريون اليوم يحيون في دنيا عجبية لا يمكننا إلا أن نعدها مرحلة انتقال . فكل أديب معاصر أن يفخر بأنه عصامي يشق بيده الطريق ، إذ هو لا يعيش في عهد انتظمت فيه شئون الأدب ، وتعينت أهدافه ، وتوحدت لغته . فحوله مذاهب شتى يجرب منها ما يظن أنه الأوفق . حتى إذا تبين له خلاف ما ظن ، عاد إلى مذهب كان يأباه . وهو لا يدري : أيقصر على التراث العربي ، يغترف منه ، ويطلع الكلام على غراره ؟ أم يقبل على الجديد المستحدث من ألوان الأدب في الغرب ؟ وتراه يؤثر في كتابته الفصحى مرة ، ويعطف على اللغة الدارجة مرة ، ويتوسط في الأمر فيخلط بينهما مرة ثالثة . وهو تارة يأنس إلى الألفاظ المهجورة ، والأساليب المنمقة ، وطوراً لا يجد غضاضة في قبول الكلمات الدخيلة ، ويتبذل شيئاً في استعمال العبارات السائرة . وليس الأديب المعاصر — على اختلاف تلك الحالات — إلا محاولاً أن يأتي بجديد يضمن له رضا ضميره ورضا القراء معاً .

فالأدب في هذه الحقبة لا طابع له ، وذلك لأن الحياة الثقافية لم تكون لها طابع بعد . وهذه دور التعليم ذات نوازع متباينة : الأزهر يحافظ على قديمه ، ويرسم للمستقبل طريقاً يتفرع من الماضي . والجامعة تنادى بالتجديد نداءات

مختلفة بين متطرفة ومتوسطة . والمعاهد الأجنبية — بجنسياتها المتعددة —
تنشر أنواعاً من الثقافات والمشارب . ولكل ذلك أثر مختلط في الجيل الناشئ
لا تستقر معه الحياة الأدبية على شيء يذهب الحيرة والقلق .

فالأثار التي تتمخض عنها قرائح الأدباء المعاصرين — كل على حسب مذهبه،
ووفق نزعته — هي جهود شخصية خاصة ، والبيئة الأدبية في هذا العهد كقدر
تطبخ فيها أشتات النزعات والثقافات ، وسيأتي اليوم الذي تنضج فيه تلك
الأخلاق ، وتصبح طعاماً شهيئاً هو ثقافة المستقبل ، وهو طابع الغد الذي كتب
على الأدباء المعاصرين ألا يشهدوه إلا ظناً وتخميناً .

فهؤلاء الأدباء المعاصرون ، هم فداء ذلك العهد الانتقالى المختلط ، وهم
كجنود الطليعة الذين يتقدمون للجيش ، ويعرفون أن مصيرهم الهلاك المحقق ،
ولكن لهم على أية حال فخر التمهيد للجيش ، حتى يكتب له الظفر .
والأدب المصري القائم اليوم ، يجاهد ويكافح ليقوم على أنقاضه عباقرة
ينشئون ثقافة جديدة ، هي الثقافة الثابتة ، وأدباً جديداً هو الأدب الخالد العظيم .
وسوف تكون آثار المعاصرين كالأساس المستور لهذا البناء الشامخ !

شخصية القارئ

ينخدع القراء عامة بما يطالعون من آثار المؤلفين والكتاب ، فلا يلبثون أن يمثلوهم في صورة تختلف عن الحقيقة كبير اختلاف . إذ يلبسون شخصياتهم أثوابا من العظمة والتميز تبعد بهم عن طبقات الناس على وجه عام ، وذلك لأن ما تجرى به أقلام الكتاب من أفكار ناضجة ، وآراء ثاقبة ، وأسلوب منمق ، يصبغ شخصياتهم بصبغة جذابة ترفعهم عن مستوى الأشخاص العاديين درجات في نظر القراء . فان اتفق أن يضم القارئ والمؤلف مجلس ، وأن يصل بينهما حديث ، فسرعان ما تنكشف حقيقة تبث على الدهشة والعجب ، تلك هي أنه ليس بين المؤلفين وسائر الناس فرق عظيم ، بل ليس هناك من فرق قط ، بل لقد يحدث في أحيان كثيرة أن يجد القارئ نفسه - وهو في حضرة المؤلف البارع - أمام رجل أكن أوتي حظا موفورا من السذاجة والغباوة والتبld .

والقراء على حق حين يمثلون المؤلفين في تلك الصور الرائعة قبل التعارف ومطارحة الأحاديث . وكذلك للمؤلفين عذرهم في أحوالهم العادية التي يبدو للناس فيها عيانا . والوجه في ذلك أن المؤلف ذو شخصيتين تكاد إحداهما تنفصل عن الأخرى :

الأولى : شخصية الملهم الموهوب ، وهي لا تتوضح إلا في حالة الاستيحاء ،

وقديما علل العرب ذلك بأن لكل شاعر شيطانا يوحى إليه طريف المعاني ومحكم القوافي . وما الشيطان في الحق إلا تلك الحالة النفسية التي يتلبس بها الكاتب حين يعالج موضوعه ، فيسمو إلى أفق بعيد يدق فيه إحساسه ، ويرهف شعوره ، وتستثير بصيرته ، فتتجلى له حقائق الأمور ، وتنكشف طوايا القلوب . فالقصصى مثلا ينشئ عوالم مستقلة بأشخاصها ومظاهر وجودها ، ثم يعالج الحياة فيها ، ويحرك الأشخاص على النظام الطبيعى ، ويدع للغرائز أن تسيطر ، وللعقول الباطنة أن تحسر اللثام . ولا بد - لإجراء هذا على الوجه الصحيح - من أن تجتمع للكاتب قدرة الاحياء ، ومن ثم يكون أهلا لما أغدقه عليه القارى من نبوغ وامتيار .

فأما الشخصية الأخرى للمؤلف ، شخصيته العادية حين يخرج من بيئة الإلهام ، ويمضى لطيفته تهين على نزعاته الذاتية ، وتسيره أهواؤه النفسية . فهو في هذه الحالة رجل عادى أو أقل من العادى . ولا غرو أن يكون المؤلف كذلك ، فانه إنسان له مؤثرات يثته وله نزواته ، فكيف لا تصدر عنه الهنات الانسانية التي تصدر عن عامة الناس ؟

إن المؤلف على الصورة التي تزينه بها مؤلفاته ، محدود بساعات إلهامه وأوقات تفكيره . فاذا نزع القلم من بين أنامله ، ونحيتته عن مهابط وحيه ، عاد شخصا كسائر الأشخاص . وما أقرب شبهه في هذا بـ « شمسون » ككنت سطوته في شعر رأمه ، فلما زال عنه الشعر ذهب ما كان له من قوة وجبروت .

على أن ازدواج الشخصية ليس مقصورا على الكتاب وحدهم ، بل هو عام
في الناس جميعا ، لكل منهم شخصية العقل الباطن ، وشخصية الانسان الظاهر ،
وهذا ما عالجته المؤلف الانجليزى « روبرت لوى استيفنس » فى روايته « الدكتور
جينكل والمسترهايد » وما حَفَلَتْ به زوائج الكاتب الطليانى « بيرندلوز » .
فالقراء يكلفون الفنانين شيطا حين يطالبونهم بأن يعيشوا فى حياتهم
النائرة بشخصياتهم الخاصة التى تهيئها لهم لوايح الالهام ، فان ذلك لا يكملُ إلا
فى القليل النادر . وهم يخطئون إذ يريدون من كل موسيقى مثلا أن يكون فى
حياته العادية مثلا كاملا لشخصيته وهو فى ساعات وحيه الفنى ، فانه فى هذه
الساعات حيّاش القلب بعواطف إنسانية رفيعة لا يلبث أن ينكرها حين يصحو
من أحلامه ، ويندفع فى غمار الحياة العملية بما لها وما عليها .
والمنطق الصحيح قد يؤيد أن يستفيد المؤلف من تجارب فطنته وذكاؤه فى
فهم الطبائع وفى اختبار النفوس ، فلا يقع فى خطأ يعرفه ، ولا ينتهج مسلكا
معييا فى نظره ، ولكن الواقع يجرى بخلاف ذلك فى الأغلب . فالقصصى قد
يعالج شخصية مريضة فى طور من أطوار حياتها ، ويسايرها مسيرة تشهد باستنارة
بصيرته وقوة اقتداره على اكتناه أسرار النفس البشرية ، فيكون بحكم هذه
المعالجة كأنه تقمص هذه الشخصية المريضة ، وعاش حياتها ، فاستفاد تجربتها .
يبدأن القصصى مع ذلك كله لا يكاد يخرج بفائدة ، وربما وقع فى مثل السقطات
التي هوت إليها نفسيات أبطاله ، فاذا به صورة من تلك الصور التى هزى بها

وسخر... بل لقد يكشف القصص عن ذاته النفس في بعض أحيائه ، ويعرفه
حق المعرفة ، فيعنى بتطبيق نظرياته النفسية أسلم تطبيق ، وينفطن إلى أطوار
علته وما ينبجم عنها . إلا أنه على الرغم من ذلك كله ينساق كثرها إلى غرائزه
الثابتة ، وينفذ صاغرا ما تمليه عليه هذه الغرائز . فان صحا لنفسه ، راح يموء أسبابا
ملفقة يحاول بها الاعتذار أمام وجدانه !

ولعل من الخير في هذا المقام أن نلّفِ النظر إلى ظاهرة جديدة بالتنويه ،
وهي أن بعض الفنانين نخشوا أن تضيع مكانتهم من أنفس القراء إذا ظهروا
أمامهم في شخصياتهم العادية التي لا عبقرية فيها ولا امتياز ، فلبأ هؤلاء الفنانون
إلى استخدام الشذوذ الكاذب والتطرف المصنوع في حركاتهم ، واتخاذهم لألوان
من التهريج يزخرفون بها أشخاصهم في الزى والشكل واللقاء والحديث . وهم
بذلك يحاولون التقريب المظهرى بين الشخصية السحرية التي يعرفهم بها القارئ
في آثارهم ، والشخصية العادية التي فطروا عليها ... !

عوامل النجاح في فنسّ القاص

الفن القصصى كسائر الفنون لا يمكن أن يُكتسب بدرس قواعده واستذكارها ، أو تطبيق قوانينه تطبيقاً آلياً . وشأن القاصّ في ذلك كشأن الكاتب والشاعر ، فان ملكة الانشاء وروح الشاعرية لا يكفي لاكتسابهما إحسان الاعراب ووزن البحور .

ومما لا جدال فيه أننا قد نجد الشاعر الموهوب ، أعنى من يلهم المعانى الشعرية ، فيفيض بها وجدانه من غير عمل ، فاذا حاول النظم لم تستقم له الأبيات ، لقلة بضاعته من قواعد العروض ، أو حداثة عهده بصوغ الشعر ، أو ضيق اطلاعه على النماذج الشعرية المحكّمة . فذلك كله يدخل في باب الصناعة التى يرجع الأمر في امتلاك ناصيتها إلى التمرين والاكتساب . ومثل هذا الشاعر الموهوب لا يعد شاعراً تاماً حتى يُكْمِل ما نَقَصَه بالتعلّم والاستذكار والمرآنة .

وكذلك الشأن في القاص ، فقد نجد من أوتى الموهبة الفنية ، أعنى الذى يلهم فكرة أو موضوعاً قصصياً له قيمته ، ولكنه ناقص القدرة على معالجة موضوعه أو فكرته بالأساليب المقبولة عند أهل الفن فى نسقِ القصة ، وفى مثل هذه الحالة لا يسعنا أن نعد ذلك القاصّ الموهوب قاصّاً مكتمل الأداة موفوراً للنضج .

والرأى عندى أنه لا بد فى تنشئة القاص الفنى التام من تساند خمسة عوامل :
ميل فطرى ، وموهبة أصيلة ، ودراسة منظمة ، وإطلاع دائب ، ومراعاة فطنة .
فاذا آانس القاص من نفسه ميلا ، وأحس انبثاق موهبته التى تتمثل فى
خيال منسرح ، وذهن متوقد ، وعاطفة مشبوبة ، فان عليه أن يمضى فى الدرس ،
ويواصل الإطلاع ، ويبدأ المراتة .

ولكى يدرس القاص أصول الفن ورسومه يجب عليه أن يقف على كثير مما
كتبه النقاد الذين تناولوا أهم الآثار القصصية ، أو تحدثوا فى مذاهب القصة
شرحاً وموازنة . وهذا للتزود من الجانب النظرى للدرس . ولا بد من إتباعه
بالجانب العملى ، وهو يتلخص عندى فى أن يتخير الناشئ قصة من أمهات
القصص ، فيتناولها على النحو الآتى : يقرأها قراءة عابرة ، ليلم بموضوعها ، ثم
ينسخها بنفسه ، متثداً فى ذلك متفهماً ، ثم يطالع نسختها متديراً فكرة المؤلف
مكتشهاً دخائل القصة وصنعة كتابتها ، فيسائل نفسه : لماذا عقد هذا الحوار ؟
لماذا تلت هذه الحادثة ذلك الموقف ؟ كيف رسمت هذه الشخصية ؟ كيف ارتبطت
أجزاء القصة بعضها ببعض ؟ كيف أسلمت المقدمات إلى النتائج ؟ وحين يستوعب
الناشئ تحليل القصة ، ويتفطن إلى دقائقها ومراميها ، يجمل به أن يدعها جانبا
بضعة أيام ، ثم يأخذ فى كتابتها بنفسه كأنها فكرة جرت بخاطره يحاول
تسجيلها ، ثم يوازن بين ما كتبه بقلمه ، وما صنعه مؤلف القصة ، متبيناً إلى
أى حد وفق هو فى عمله . وعليه أن ينهج هذا النهج فى قصص مختلفة ، محاولاً

بالتكرار التجويدَ والاتقان . وسيؤدي به ذلك إلى أن يتكرر موضوعا يعالج صوغه في قالب قصصى .

ولا غناء للقاص ، ناشئاً كان أو غير ناشئ ، عن توسيع مداركه بالاطلاع الدائب ، ولا يحسب أحد أن ميدان الاطلاع للقاص مقصور على الأدب القصصى ، وإن كان هذا أولى باهتمامه وأجدر . فانه لا بد أن يُلمَّ من كل فن بطرف ، لا يحفو العلوم الطبيعية والاقتصادية ، ولا يملُ الدراسات الاجتماعية والنفسية ، ولا يقصر في متابعة التطور الفكري في مناحى الثقافة المتجددة . وهناك جانب عملي من الاطلاع غير هذا الجانب النظرى ، وذلك أن يطالع القاص صحائف الحياة الدائرة كما يطالع صحائف الكتاب ، وأن يقتحم معتركها ليستفيد تجارب تستجيب لها نفسه ، فكما زادت بالمجتمع خبرته ، تجلت له الحقائق وانفسحت أمامه الآفاق .

وسبيل التجويد في القصة وبلوغ غاياتها العليا هو المراتبة الفطنة ، دون تعجل أو استيئاس . فعلى القاص أن يتأنى في إنتاجه ، وأن يؤمن بما للوقت من أثر في إنضاج فنه ، وأن يشق بأنه ما من عمل فنى طال به الوقت إلا كان ذلك سبيلا إلى التجويد فيه والاتقان له واستيعاب ما قد يفوته من عناصر جديدة تزيده روعة وقوة . فلا أسف على إنفاق وقت بعد وقت في تلك السبيل . ولعل أعيب ما يعاب على الناشئة ، هو تطلب الثمرة قبل أوانها ، فإذا هم يحنونها فجأة ، ويقدمونها غير يانعة ، فلا تلقى مايتوقعون لها من ترحاب .

ومعنى الفطنة فى المراتة أن ينتبه القاص إلى عثراته ، فيستدركها مستفيد
من تجاربه فى الكتابة ، وأن يضع نُصبَ عينيه أنه عرضة لثزل ، وأن المثل
الأعلى غاية لا تُتال ، ولكن الطريق منفسح أمامه إذا صدق النية وجرى العزم
وأخلى صدره من نزوات الغرور .

وليكن فيما نعلم ، أن العمل الفنى شطران : الشطر الأهم يقوم به العقل الباطن ،
والشطر الآخر وهو تنمة الأول يقوم به العقل الواعى . فالفنان تواتيه الفكرة إلهاما
تثيره أشتات الدواعى والملايسات ، ثم تتوالى على الفنان أركان الموضوع فى
ساعات إلهامه . فمليه أن يُعنى بتسجيل كل شاردة وواردة تسجيلا مجردا كما يتفق
له أن يكون . فهذه السوانح ليست إلا الثروة الحقة والينبوع الدافق الذى يمدّه
بعناصر الموضوع الأصيلة . فاذا اعترضت الفنان عوائق فى سلسلة الحوادث ،
و بلوغ نتيجة ترضيه ، أو صدمته عقدة لم يستطع لها حلا ، فليس مما يسوغ له أن
يفرض على نفسه رفع العائق وحل العقدة من ساعته استكراها وتكلفا . وأجمل
به أن يترك الأمر وقتا ، وأن يتناساه ، فانه لن يمضى عليه طويل من الزمن حتى
يجد العقل الباطن قد أسعفه بمطلبه ، وأعانه على تذليل صعابه . وبعد أن يتم
القاص تسجيل كل ما يعن له فى موضوعه المختار ، ويستكمل له عناصره جميعا - مما
أمدّه به عقله الباطن - تأتى مهمة العقل الواعى فى التشذيب والتنسيق والصقل ،
حتى تطمئن النفس إلى أن العمل الفنى قد استوفى نصيبه من العناية ، وأن وقت
مولده قد حان .

مستقبل القصص

ليس الأدب على وجه عام ، والقصة على وجه خاص ، إلا مرآة للمجتمع ، وصورة تفصح عن جوانبه ونفسيات أهله . وقد شهدنا بعد الحرب الماضية ، ما لحق القصة من تطور قوى ، طوعا لما لحق الحياة الاجتماعية كلها من التطور . فلولا تلك الحرب ، لكان التغير في مذاهب القصة وأساليبها الفنية بطيء الخطا ، يستغرق مديداً من الزمن . ولكن الحرب بفورتها العنيفة هدمت كثيراً من المذاهب وبدلت ألواناً من النظم ، وأقامت في عالم الفكر صرحاً جديداً سرعان ما توطدت دعائمه . وحسبنا أن نشير إلى تطور المرأة وأثره في المحيط الاجتماعي ، لتبين عظم الفارق بين ما قبل الحرب وما بعدها . فقد وثبتت المرأة في سبيل حريتها ونشاطها في المجتمع وثبات بعيدة المدى ، مما كان له أثر لا ينكر في صبغة الأدب ومنهج القصة . وكذلك نلمع إلى التطور الصناعي والاقتصادي الذي أعقب الحرب ، فقد كان سلطانه عظيماً في تحديد الاتجاهات السياسية والاجتماعية للطبقات ، وكان لتلك الاتجاهات صداها المدوي في مضمار الأدب القصصي .

ولذلك كان طبيعياً أن يعدّ النقاد تلك الحرب حداً فاصلاً بين أدبين :

أحدها أدب ما قبل الحرب المتسم بطابع المحافظة وروح التقاليد الموروثة ،
والآخر أدب ما بعد الحرب الذى يعد ثورة تجديدية عارمة .

ونحن فى مصر قد أحسنا بهذه الظاهرة فى أدبنا العربى ، فقد نجحت
دعوات ونزعات فى الإصلاح لم تخل من المغالاة ، ولكنها أفادت فى توجيه
الفكر العصرى ، وخلق لون جديد من أدب مصرى .

وإن ما حدث عقب الحرب الماضية سيحدث عقب الحرب التى اكتوى
العالم حديثاً بلظاها . بيد أن التطور سيكون أعمق وأعنف من ذى قبل ، ونكاد
نحس منذ الآن اضطراباً ينبىء بانقلاب فى شتى مناحى الحياة الاجتماعية والفكرية ،
ولا مراء أن الأدب ملق من ذلك الانقلاب نصيبه الأكبر . فتراه صفحة تختلج
عليها مظاهر الروح الجديدة فى المستقبل المنتظر .

ولما كان أدب القصة فى مصر حديث النشأة ، ريباً للقصة الأوربية ما برح
يترسم خطاها ، فانه مهما يحتفظ بطابعه المستقل ، فان يكون بمنجاة من التأثير
بالمنازع الجديدة التى ستصطبغ بها القصة الغريبة فى تطورها المقبل .

وإذا رغب إلينا أحد فى أن نتناول بالحديث حدود هذا التطور وسماته ،
فانه يريدنا على أن نلقى الكلام ضرباً فى بيداء المجهول ، وتكهنا بطوارىء
الغد المغيّب ، وسبقاً للحوادث والملاسات التى يترتب بعضها على بعض .
والحديث فى مثل هذا لا يؤمن معه الشرود .

أقاصيص

على المشنقة ..

كان جالساً القرفصاء في حجرته الفردية من السجن ، معتمداً ذقنه بيديه ،
رانياً إلى الحائط المعتم أمامه . ولم يكن له غير الحائط مجالا للنظر ، فحجرته ليست
كلها إلا حوائط متشابهة ...

وذلك الظلام الخيم على كل شيء .. كان يراه شائعاً حوله ، ويحسه يغمر دخيلة
نفسه . إنه الظلام الدائم العابس . ذلك الزميل الوحيد الذي يلزمه ولا
يريد له فراقاً .

لقد أمضى في هذه الحجرة أياماً لا يحصى لها عدداً ، ولم يكن يستطيع أن يميز
بين ليلها ونهارها ، فقد كانت الحجرة متغلغلة في مبنى السجن ، كأنها هاربة تريد
أن تلوذ بمكان سحيق تختفي فيه عن الأنظار !

ولا يذكر أنه رأى ما يسمونه ضوء الشمس ، وإن كان يذكر أن بصيصاً
يدلف إليه حيناً بعد حين ، فلا يعرف : أبقية هي من أشعة الشمس استطاعت
أن تفلت من بين الجدران والسدود ، أم فضلة هي من فضلات أضواء المصابيح
الشحيحة في ذلك البناء السكئيب ؟

وذلك الصمت الثقيل . . كان يتمثل في مخيلته كأنه كتل ضخمة من
الحجارة تتراكم على كاهل ذلك المأوى الضيق الذي يحتويه . . . صمت متواصل

يقطعه رنين أجراس السجن في فترات متباعدة ، فيترامى هذا الرنين إلى أذنه مضطرباً متخاذلاً مزقٌ بعد الشقة أشلاءه ، فلا يبلغه إلا أصداً غامضة لا يدرك لها كنها ، حتى إنه ليتخيلها بعض وساوس نفسه الموحشة !

وقد اتخذت هذه الحجرة في ظلامها وصمتها وحوائلها المتشابهة الدائرة حوله شكل بئر بعيدة المهوى ، كأنما انطبق فيها فلا منفذ لها ، وهو ملقى في قراراتها كأنه إحدى الهوام التي تأوى إلى جحورها في (بطون) المغاور والكهوف ! وأحس السجين ضغطاً يتكاثف على صدره ، واحتبست أنفاسه ، فراح يتلمس الهواء جاهداً ...

لقد أبرم القضاء منذ أيام حكمه فيه بالاعدم شنقاً ... وسينفذ الحكم يوماً ما إن تراخى قليلاً فهو آت لا ريب فيه ... إنه ليذكر تلك اللحظة التي نطق فيها كبير القضاة بحكمه ، وقد تلقى هذا الحكم واقفاً شامخ الرأس بقامته المديدة ، وجسمه الصلب المكتنز ، ووجه المستدير المطهم ذي العينين المتألفتين ...

كان في قفص الاتهام والحراس حواليه ، وعيون الناس في قاعة المحكمة تنتهبه بنظرات التفحص والفضول ... وإنه لوائق أنه استقبل ذلك الحكم بجأش رابط وقلب جسور : ولم لا يكون كذلك وهو يشعر شعوراً قوياً ، في تلك اللحظة التي سمع فيها الحكم عليه ، بأنه كائن موجود لم يمسه بسوء ، ويرى الناس حياله أحياء مثله يستمتع بما يستمتعون به من مجالى الحياة ، فقاعة المحكمة أمامه رحبة تزخر بالنور والهواء والضجة ... لم يتغير شيء ، ما زال على حاله حياً يتحرك ويتنفس ويستطيع أن يتكلم وأن يبتسم ، بل يستطيع أن يضحك وأن

يقهقه إذا أراد ... لقد صدر عليه حكم الإعدام ، ولكن أين منه ساعة التنفيذ ؟
كل جارحة من جوارحه تكذب أن حكم الإعدام نافذ فيه ... وتهاياً وقتئذ
ليتحرك حتى يثبت لنفسه أنه ممتلئ قوة وفتوة ، وأنه جياش القلب بحرارة الحياة ،
فلم يلبث أن أحس رعشة تتمشى في أوصاله فتوهن ساقيه ، وهمّ بأن يبتسم
فأحس بعضلات وجهه تتقلص كمن أجش بالبكاء ، أما الضحكة التي أزمع
إطلاقها فقد ألهها ترتدّ إلى حلقه متخاذلة . وأحب أن يتكلم بصوته الجمهوري
الحادثّ شأنه فيما اعتاد من مناقشة وحوار ، وأن يقول : ليس في طوق أحد أن
ينالني بضر . فاذا بشفتيه تجمجمان بنعمة مختنقة قائلاً :

ما قتلت إلا منتقماً لشرفي ... ربنا عادل ... الأمر لله !

وعجب لما أدركه من ضعف . أليس هو الشيخ عبد المتجلىّ عزيز قومه
وعמיד بلده في الصعيد ، رجل الدين والدنيا ، من أصاب من علم الشريعة قدراً
ومن السلطان والتحكم نصيباً ، من استطاع أن يوفق في نظره بين روح التدين
وظابع الحياة ، ويستخلص منهما فلسفة فريدة له . الرجل الذي أقام نفسه بسطوة
شخصيته ، ونفوذ جاهه ، حاكماً مهيب الرأي مخشياً الجانب ، يفصل في المنازعات
وينزل العقوبات بأصحابها دون أن يُردّ له أمر أو نهى ..؟

إنه ليعرف الحق والعدل أكثر من أولئك الحكام والقضاة الذين نصبتهم
الدولة يقرون الأمن والنظام . إنه يحكم بقلبه وضميره ، أما أولئك فيحكمون بمنطق
القوانين المصنوعة . إنه وحده القانون والقاضي والجماعي . وهو في ذلك كله عادل
في قسوته ، حكيم في شدته . إذا اعتقد أن المتهم جان فهو جان ما من ذلك

بدّ . إنه لشديد الاعتداد ببصيرته النافذة التي لا تخطئ ، فليس هو بمفتقر إلى شهود نفي أو إثبات ، وإلى مراقبة أو دفاع ، بل إنه في أغلب الأحيان ليس في حاجة إلى أن يستنطق المتهمين أو يستدرجهم الى اعتراف . وكان في أسلوب قضائه يقرر ما يراه وينفذه في آن ، لا تعقيب لحكمه ولا استئناف .

وقد جرى على تلك الخطة لما أسرّ إليه أحد أعوانه « سعداوى » أن « ستيته » حق عليها العقاب ، إذ فرطت في شرفها وخاضت في حديثها السنة الناس . وكان النبأ شديد الوقع عليه ، فان « ستيته » شقيقته الباقية من إخوته الراحلين ، وهو لذلك يحمل لها كبراً من الحب والاعزاز وبعد أن استيقن من « سعداوى » أن الأمر جِد لا يحتمل التأويل أحسّ على الفور حميّة الشرف تهب أعاصيرها بين جوانحه ، فأقسم أن يثار للشرف المثلوم ، وأن يغسل مالحقه من عار .. وما عثم أن أصدر في دخيلة نفسه حكمه الفاصل على شقيقته وعلى شريكها في الأثم ، ولم يبيع بما تم في محكمة نفسه لأحد .

أما التنفيذ فقد جرى على أهون سبيل ، ترصد لغريمه المتهم بهتك عرض أخته وراء أكمة في منطقة غير مأهولة ، وما إن رآه في الطريق آيبا إلى البلدة قبيل الغروب حتى رماه بطلق نارى وهو يغمغم : هذا جزاء الفاسق الأثيم ! وفي منتصف الليل دلف إلى مخدع أخته « ستيته » وهى مغرقة في سبات ، فلم يزعجها بإيقاظ ، بل أخذ برأسها تواء وأعمل السكين المسنونة في رقبتها فغارت فى أوداجها حتى كاد يهوى الرأس عن الجسد ، وهو يهمهم :
الله أكبر ! فلتموتى أيتها الفاسقة الأثيمة . . .

وترك الجنة تختلج اختلاجاتها الأخيرة ، والدم يشخب منها دَفَاقًا ، ومضى
يمسح السكين في قبائه ، ثم ذهب فاغتسل وأوى إلى فراشه ونام ملء جفنيه .
إنه لا يذكر على وجه الدقة ماذا وقع بعد ذلك من أحداث ؟ تجمهر الأهلين ،
هرج ومرج ، شرطة ورجال تحقيق ... ثم ألقي نفسه نزيل السجن ... وترادفت
الأيام ، وتواتت المشاهد ، وهو يتنقل بين محبسه ومكتب النيابة : شاهد يقسم ،
ومحام يجادل في صيحة واحتداد ، ومحام يضرب المكتب بكلتا يديه ، وحجاب
يفدون ويروحون ، وشرطة يتراءون هنا وهناك يهزون الأرض بأحذيتهم
الضخمة ويقعقعون بأسلحتهم المرهوبة ... تشابكت في رأسه المشاهد ، واختلطت
الأيام ، وتداخلت الحوادث ، وغشى ذلك كله ضباب متراكم ، ولكن صورة
واحدة بين آلاف هذه الصور الغامضة ظلت ماثلة في مخيلته واضحة الملامح
لا تبرح مكانها من رأسه ، تلك هي صورة « سعداوى » الذى سعى إليه بتهمة
أخته ، وهو بين يدي المحقق يعترف أخيراً اعترافه الخطير الذى لم يكن فى
الحسبان ... إن اعتراف هذا « السعداوى » ما زال يقرع سمعه بكلمات كأنها
قذائف حامية صخابة .. لقد أدلى الرجل أمام المحقق بأن اتهامه القتيلىين فى شرفهما
لم يكن إلا تبليغاً مكذوباً ، ووشاية مقصودة ، وأنه إنما عمد إلى هذه المكيدة
منتقماً من الرجل القتيلى لضغائن كينة ، ومن « ستيتة » لأنها حرمتها ما كانت
تجزله له من عطاء ... إذن لقد وضع للشيخ عبد المتجلى أن جنايته المزدوجة لم
تكن فى موضعها ، لقد قتل نفسين بريئتين منساقاً بدافع وهم وخدعة ، قتل أختاً

عزيزة كريمة وصديقاً وفيّاً أميناً بلا جريرة كأنه يلهو ويعبت ...
وغضّ من بصره ، وجعل يقرض أظفاره بعنف ، حتى أدمى أنامله . وصعد
زفرات حرّى ... وسرعان ما لاحقه الريب : ليس بمعقول أن يقتل نفسين بغير
حق . إن فراسته لم تخطيء مرة وبصيرته لم تكذب يوماً ... ولكن ماذا يصنع
أمام اعتراف ذلك « السعداوى » بأنه واش كذوب ؟ ! .. وماذا يصنع بما أقنعه
به محاميه من أنه قتل بلا موجب ، وأن شهادة الشهود وقرائن الحادث كشفت
هذه الحقيقة ساطعة ناصعة ؟

وغامت الدنيا أمام عينيه ، وازاد المكان تجهماً وحلوة .
ورفع رأسه ، فاصطدم بصره بهذه الجدران الحالكة البغيضة ، جدران البئر
المظلمة التي لا منفذ لها ... وفتح عينيه جهد إمكانه ، وراح يحملق تائه النظر ...
وتمثلت له اللحظة التي نطق فيها كبير القضاة بحكم الاعدام : إنه ليراها الآن أمامه
جليّ الصورة ، واضح القسمات ، منكباً على أوراقه ، فاذا رفع رأسه تراءت عيناه
الصغيرتان خلف نظارته وهو يركز بصره دائماً في موضع ثابت لا يعدوه إلى منصة
المحامين ولا إلى صفوف الجمهور ولا إلى قفص الاتهام ، كأنه لا يعنيه من هذا
كله شيء ... وكان ذلك القاضي لا يفتأ يتابع حركة يده إلى رأسه ينخلع طربوشه
ثم يعيده مكانه ، فتظهر صلته ملتزمة وتختفي سريعاً ... وقد نطق بحكمه في
صوت أخنّ ولهجة فاترة ، كأنه يتحدث الى جاره حديثاً تافها لا يثير الانتباه .
وبينا كان الشيخ عبد المتجلى منسرح الفكر في هذه الأخيلة ، إذ انتفص

في جلسته انتفاضة مباغته ... كلا لن يشنق وان يمسه أحد بضر ... لقد قتل من قتل ثاراً للشرف ... إن أخته وصمت اسمه بل اسم الأسرة بالعار ، فحقّ عليها القتل ... ولكن أيكون قتل من قتل بلا أناة ولا روية ؟ أينسى ساعة دنا منه «السعداوى» والتحقيق آخذ مجراه ، وانكبّ على يديه يغسلهما بدموعه ويستغفره ، ويردّد بصوت متحشرج : لقد خدعتك يا عبد المتجلى ، لقد أثرت حفيظتك على بريئين ، أختك طاهرة طهر الملائكة ، وصاحبك مخلص لم يخطر بباله أن يهتك لك سترأ ولا أن يلحق بك عاراً ، عفوك عفوك .

وكان يصغى إلى استغفار هذا «السعداوى» ولا يلفظ من قول . إنه يسأل نفسه الآن : لماذا لم يُجِبْه بكلمة واحدة يصبّ فيها عليه اللعنة ؟ لماذا لم ينقض على هذا الوغد ويصرعه بدفعة واحدة ؟ لماذا كان خاملاً كالمعتوه لم يحرك ساكناً ؟ إنه يُذكر أن كل ما فعله ساعته أنه ازورّ ببصره عن «السعداوى» وهمهم : إن الله لا يظلم من عباده أحداً ...

ثم طفرت من عينه دمعة فلم يمسها ، بل تركها تهاوى على بخره . إنه ليذكر كيف خلا به محاميه بعد ذلك وجعل يتحدث إليه حديثاً مسهباً مستفيض الحواشي ، لم ترسخ منه في ذهنه إلا هذه الجملة التي ختم بها قوله : « ليس للانسان أن يحكم على أخيه الإنسان مهما يكن من أمر يا شيخ عبد المتجلى ... الحاكم هو الله ! » ... وانصرف عنه المحامى ، وعاد هو إلى تلك البئر في حلوكتها وصمتها المرهوب ، وظلت هذه الجملة ترن أصدائها المفرعة في حنايا نفسه ...

لقد أحسَّ بها تأخذ عليه تفكيره ، بل تلهب رأسه وتسرى في أوصاله تخزُّه
ونخر الإبر !

والنبي لسانه يردّد وهو مطأطيء الرأس : ليس للانسان أن يحكم على أخيه
الانسان ، إنما الحاكم هو الله ! واعتزته بغتة نوبة بكاء حادّ ، وتمادى في نشيجه
وهو يشعر أن ليس لهذا البكاء من آخر . ثم أدرك أنه لا يحمل به أن يبكي ،
قد يمر على مقربة منه أحد الحراس فيسمعه ، فليكفكف دمه ، وليكبح
ثائرة نفسه ..

ورفع بصره وجمجم : إنما الحاكم هو الله ! أيكون في سوابق أحكامه على
الناس قد وقع في مثل هذا الخطأ الذي وقع فيه ؟ وإذا فرض أنه كان عادلاً في
أقضيته لم يجد عن جادة الحق مرة ، فمن الذي نصبه قاضياً يتحكم في شؤون العباد؟
وأولئك الذين أدانهم من أهل بلده على فرض أنهم قد اقترفوا حقاً جرائمهم
التي اتهموا بها وتصدّى هو للفصل فيها ، أليس لهم من ملابسات حياتهم ودوافع
عيشهم وحدود تفكيرهم ما يزوج بهم في مزالق الجريمة دون أن يستطيعوا لها
ردّاً ؟ أينسى كيف حكم بالجلد على سارق لأنه تسلل إلى أحد البيوت فاستولى
على جانب من الذرة ، وتبين بعد ذلك أن هذا السارق لم يقدم على فعلته إلاّ
ليطعم بنيه الجياع ؟ . ولماذا يذهب في التفكير بعيداً ، وها هو ذا قد قتل متوهمًا
أنه يؤدى واجباً لا قبيل له بالتغاضى عنه ، فهو في حساب نفسه برىء شريف
الغرض ، ولكنه في حساب العدالة مجرم يستأهل أقصى عقاب .. إن أىّ رجل

لو كان في مكانه ، وحاطت به هذه الملابس ، وكان صاحب كرامة وحماية ،
لما تردّد أن يفعل ما فعل ويقتل من قتل : المأمور الذي قبض عليه ، ووكيل
النيابة الذي حقق معه وأدانه ، والقاضي الذي أصدر حكمه فيه ، هؤلاء جميعاً لو
وقفوا موقفه من هذه الحادثة لما تردّدوا في أن يرتكبوا جريمته !

ليس لأحد أن يقاضيه ، ليس لأحد أن ينفذ فيه حكماً ، ليس للإنسان أن
يحكم على أخيه الإنسان ، إنما الحاكم هو الله ، الله وحده هو الذي يقدر على
الإنسان ما كسبت يده من خير أو شر ، فما يجوز لنا أن نجادل فيما اقتضت
حكيمته أن يكون . هي إرادة علوية تتصرف فينا منذ الأزل ، فليدع البشر
حكم السماء للسماء !

واعتمد الشيخ عبد المتجلى رأسه بيديه ، وما لبث أن راح في سبات لا يدري
أطال به أم قصر ، ثم رفع رأسه ودار بنظره مستطلعاً حوله وقد قامت بنفسه رغبة
في أن يتبين : في أي وقت هو ؟ أفى مهبط الأصيل أم في مطلع الفجر ؟ ليس من
شيء حوله إلا الصمت والظلام .. وأجسّ بالوقت يمر به الهوينى ثقيل الخطا ،
وشعر بأن تفكيره قد تعطلت حركته وجهد .. لقد أضحى لا يفكر في شيء
على الإطلاق !

وانتابه شعور مفاجيء غريب ، شعور غامض لم يعرف كنهه يتوثب من
أعماق قلبه متمسكاً له بمنفذاً .. وتكاثف هذا الشعور ، وازدحمت طبقاته يدفع
بعضها بعضاً ، تريد الانطلاق ... وألقى في روعه أن الوقت الذي هو فيه إنما هو

طلّاع الصّباح ، وتأكّد له هذا الحدس . أنفحة من هواء رطب لامست وجهه
هى التى ألتفت فى روعه هذا الشعور ، أم بصيرته هى التى أوحى بذلك إليه ؟
الشمس الآن فى طفولتها تهادى على بساط الأفق بسّامة تنثر الضياء وتشيع
النشاط والحركة فى رحاب الكون ، وهل نسي قط تلك الساعة الرائعة فى قرينه ؟
لقد طالما استقبلته بواكير النهار فى منصرفه من المسجد وهو ينقل حبات المسبحة
بين أصابعه مردداً الأدعية والابتهالات التى ألف أن يختم بها صلاة الصبح ،
ولقد طالما حيّاه نسيم السحر وهو على المصطبة الفسيحة أمام داره بسطت عليها
مفارش صوفية زاهية الألوان ، وقد جالس يقرأ بعض كتب الشريعة والسّير
متذوّقاً مستمتعاً بما تُهدى إليه من غذاء روحى ورضاً نفسى ! ..

على هذه المصطبة نعم حيناً من الدهر بصحبة صديقه المّهم بتدريس شرف
أخته ، قضى مع هذا الصديق أوقاتاً كلها مؤانسة وصفاء ، وبادله أحاديث كلها
مؤازرة وتعاون ، وكانت نهاية هذه الصداقة أن سدد إليه طلقاً نارياً أرداه قتيلاً.
وأمام هذه المصطبة تمتد الساحة الرحبة التى كانت تزخر بطلاب الحاجات ومن
يفزعون إليه يطلبون قضاءه فى المنازعات . كما يقضى فى هذا المكان شطر نهاره
يتناول فيه الطعام الذى تعدّه أخته له بارع الطهى مختلف الألوان شهياً .

أخته ! .. وتراءت له السكين الخضبة ، وهو يمسخها فى قبائه ، ورأس
القتيلة يتسائل منه الدم غزيراً .. أبريئة هى حقاً ؟ لقد اعترف « السعداوى »
بأنه كان أفاً كغاً مخادعاً فيما رماها به من تهمة العار ... وعلى فرض أنها ليست

بريئة ، أفكان له أن يحاكمها وأن يحكم عليها ؟ إن للكون خفايا وأسراراً
لا يسوغ للبشر أن يحاولوا كشف الغطاء عنها ... الله هو العالم بالنيات والسرائر ،
فله وحده الحكم ، وإليه يُرجع الأمر كله !

وخيل إليه أنه يسمع شيئاً : أحركة هي أم صوت ؟ أرهف أذنيه ، وأحدّ
من بصره . إن الوقت صباح حتماً . . . وفاجأته رعشة ، لقد حدث أن سمع قبل
ذلك أصواتاً وحركات في مختلف الأوقات ، ولكن جسمه لم يكن يخلج لها
أية اختلاجة ، فقيم هذه الرعشة الطارئة ؟ إنه يصغى في اهتمام .. لا ريب أن
هناك حركة وهمهمة : أمن الدهليز صادرة أم من تلك الكوة الضيقة التي عجزت
عن أن تأذن للضوء أن يرسل بصيصه ؟ ... إنها أصوات ... إنه وقع أقدام ...
وأحسّ بقشعريرة تسرى في جسده ، ووجد نفسه كأنما تحول كله آذاناً صاغية .
أحراس إليه بالطعام قادمون ؟ أم .. أم ..

وتسمّرت عيناه نحو الباب يرقبه .

وتعاقبت لحظات ، ثم فُتح الباب إلى آخره ، وظهر مأمور السجن والطبيب
وشرذمة من رجال الشرطة ، وتقدموا إليه على مهل ... وخيّل إليه أن حديثاً
يوجه إليه ، وفطن إلى أن صدره يعلو ويهبط متلاحق الحركة ، ووضع أمامه
أحد الحراس فطوره ، إنه أجود فطور وقعت عليه عيناه منذ حلّ في السجن ...
ووجد يده تمتد في تباطؤ وتصيب من الطعام لقيمة ، وأحسّ بها تضرب في يده
حتى كادت تسقط ، ولكنه استطاع أن يضبط أنامله ، وأن يلتقي بالقيمة بين

شديقه . . لقيمة واحدة لم يتناول سواها ، أردفها بجرعة ماء ، ثم قال بصوت خافض متقطع النبرات : الحمد لله !

ومسح فمه بظهر يده ، وردد في صوت أجهر من ذي قبل :

الحمد لله على نعمتك يا رب . .

وإذا به ينهض من تلقاء نفسه ، وألنى الجمع يتأهبون للخروج ، وقد عقدت

ثلة الحراس حوله نطاقاً ، وساروا جميعاً . .

كان ممتنع الوجه ، بارد الأطراف ، خفاق القلب ، ولكنه على الرغم من

ذلك كله يكسوه ظل من السكينة والهدوء . وشاعت على محياه بسمه غامضة :

أبسمه أسمى أم بسمه تهكم ؟ وكان لا ينفك يردد :

الحمد لله على نعمتك يا رب !

وسار في الدهليز تغمرة لجة من تفكير متقلب عميق . إنه مقبل على رحلة

طويلة مبهمة ، بيد أنه على يقين من رحمة الله ، إن الله واسع المغفرة تواب . من

هو الشيخ عبد المتجلى بالنسبة لعظمة الخالق ؟ إنه لأهون من جناح بعوضة .

الناس تجازى الناس سوءاً بسوء وإحساناً بإحسان ، أما الله جل شأنه فإنه لن

يقابل الذنب إلا بالعفو والغفران . . .

وسيق إلى حجرة لا تختلف عن سائر حجر السجن إلا بهذه المنصة الصغيرة

التي تدلت عليها من السقف أٌحْبُولَةٌ مفتولة . . . أتكون المشنقة ؟ ليست

كما يتوهم الناس مرهوبة مفرّعة ، ليس فيها ما يبعث على العجب ، إنها لأشبه
بأرجوحة الصبيان في القرية !

وتجمع إحساسه حول نفسه وتعمق في دخیلتها ، فلم يعد يشعر بما حوله
ولا بمن معه . لقد أصبح نائياً عن المحيط الذي هو فيه بجسمانه . وكانت شفتاه
تختلجان بالدعوات سريعة مختلطة ..

وخیّل إلى الشيخ عبد المتجلى أنه يسمع من بعيد صوتاً يتلو أسباب الحكم
عليه . وأبصر خلف الضباب الذي كان يغشى عينيه شبحاً يدنو منه ويأخذ
بكتفيه ، فألقى نفسه يدفعه عنه ، ووجد قدميه تخطوان نحو المنصة ..

وفي هذه اللحظة طرق سمعه صوت قائل :

ألا تشتهي شيئاً ! بماذا توصي ؟

وأجسّ يداً تدير الأحبولة حول عنقه ، فأجاب بصوت بين :

إني برىء .. كلنا أبرياء .. الله وحده هو الذي يملك الحكم على عباده !

امسان لله !

أدى « أبو المعاطى » فريضة الفجر فى المسجد ، على مألوف عادته فى تأدية الفرائض حاضرة ، ثم غادر بلدته « كوم الزهر » القائمة فى بقعة مشرفة على النيل شمال القاهرة . فما كاد يخرج من البلدة ، ويمضى فى الطريق العام ، حيث الدواب تروح وتجيء ، والسيارات العامة تنهب الأرض — حتى كان أول شعاع من أشعة الشمس يحى الكون تحية الصباح . وكان النسيم رطباً مشبعاً بأنداء الفجر ، والحياة تبدأ انتعاشها البهيج ، والضوء فى بواكيره يختلج على صفحة النيل ، فتناجيه العصافير وهى تبرح أعشاشها تلبس الرزق ناشطة .

يبد أن ذلك الجمال الرائق الذى يبعث فى النفس الراحة والطمأنينة ، لم يظهر له أثر على وجه « أبى المعاطى » فقد وضع على سياه طابع الهم والكآبة ، فهو يسير لا تعنيه سنسقة العصافير ، ولا مشى الدواب ، ولا جرجرة العربات . وإنما يفكر فى شأنه وشأن المهمة التى كلفه أبوه أن يقضيها له فى القاهرة : عليه أن يقابل كاتب المحامى ، وأن يدفع اليه بعض الأوراق التى تخص قضية الأرض المتنازع عليها بينه وبين أقاربه . كلفه ذلك أبوه ، وضمن عليه بر كوبة يمتطيها ليصل بها إلى العاصمة ، فليس له إلا أن يقطع المرحلة منعياً على القدمين ، ثم

يرجع بعد قضاء هذه المهمة راجلاً كما ذهب . وما كان ليُغنى بهذا الأمر لو أن حياته العامة هنيئة رَغْدَة ، وأن له جوانب من معيشته تمنحه السرور والغبطة . استمر « أبو المعاطي » في سيره ، وكلما فكر في شيء تداعت أمامه مناظر حياته التاسعة منذ نعومة أظفاره . إنه شاب يافع يبلغ الثامنة عشرة من العمر ، حاله سوء الطالع منذ شهد الضوء في هذه الحياة ، فقد قضت أمُّه نَحْبَهَا وهي تلده ، وفي اليوم التالي شبَّ حريق في الدار كاد يأتى على كل ما فيها ، وكان العام الذى قضى فيه طفولته الأولى عام جذب عانت الأسرة فيه أسباب العسرة والضيق . فتشام الأب والأهل ، بل سائر من في القرية ، بهذا الوليد الذى اقترنت بمَقْدَمِهِ عوامل البؤس والأسى . ونشأ الغلام تحت سيطرة امرأة أبيه ، تغرى أباه بإبغاضه ، والتقرز منه ، والتشدد معه . ولم يكن بالفتى الوسيم المشرق الطلعة ، الذلق اللسان ، يستجلب ببشاشته القلوب ، ويسترعى بحلاوة لفظه الأسماع ، وإنما كان ضُمُوتاً منطوياً على نفسه ، بائن القماءة ، دميم الخلقة ، فظل موضع امتهان أبيه وامراته يكلفانه أعمال الدار ، فيؤديها صاغراً لا ينبس . وإذا جال في القرية لم يُرَ إلا منفرداً ليس له من صاحب ولا من خدين . فان صادفه أحد العابثين فحاول مناوشته بسخرية لاذعة أو سباب جارح ، تصام عنه ، وأولاه إهمالاً وعدم اكتراث ، وهو يجيش في وجدانه شعور الترفع والازدراء !

ولما بلغ مبلغ الفتوة انتهى إليه عبء الحقل كله ، فهض به صابراً حمولاً

لا يلقى من ذويه على موفور جهده جزاء ولا شكورا . وما كان له إلا أن
يُذعنَ ويستسلم لما أريد عليه ، وكيف يستطيع أن يرفع بصره إلى أييه متحدِّياً
إياه ، وهو يراه على الرغم من علوسنه جبَّار العزمة ، مهيب الكلمة . وهل
ينسى مرة أنه عمل على أن يدَّخر مبلغاً من النقود في مدى من الزمن مديد ،
يبتغى أن يشتري به بعض ما تطمح اليه نفسه في الأسواق . فنى إلى أييه هذا
الصنيع ، فاستدعاه اليه ، وطلب منه على الفور أن يخرج له ما عنده من المال ،
فهمَّ الغلام أن يثور ، وأن يأبى الاستجابة لهذا الأمر ، فهوى أبوه على صدغه
بكف جبارة أخذت الثورة في مستهلها . وسرعان ما امتدت يد الغلام إلى أييه ،
لا ليزود عن نفسه بل ليعطى أباه ما جمع من المال والآمال ... وترك الغلام والده
مطأطئ الرأس ، يجر قدميه ، وقد تحيَّرت في مآقيه الدموع . وفزع إلى المسجد ،
حيث أوى إلى ركن فيه ، فأسلم رأسه إلى ركبتيه ، واندفع ينشج ويذرفُ
العبرات . وأنبهته سَعلة عريضة ، فمال يبصره يتفقد من قدم المسجد ، فرأى
الإمام في طريقه إلى الحراب ، يتعثر في خطواته المهتمة . فنهض إليه يقبل يمناه ،
وكان يلقى أبداً في رحابه أمناً ورقاً لا يأنسها من سائر الناس ، فسأله الإمام :
ما خطبه ؟ فأخذ يسرد له ما وقع من أييه ، فربت الإمام ظهره ، وطيب
خاطره ، قائلاً :

أباك ! أباك ! ... أنت ومالك لأبيك ... كن طيعاً صبوراً تغنم

ثواب الله ...

ثم تحسس جيبه ، ومد يده إلى « أبي المعاطي » وهو يقول :
قد تجد يا بني في هذا المبلغ على ضالته بعض ما يعوضك مما فقدت ...
ولیکن قرّضا

فردّ يد الشيخ في أدب وتمنع ، وشكر له جميله ، وانصرف من المسجد
أهدأ بالاً

جدّ « أبو المعاطي » في طريقه ، تتوارد هذه الذكريات على خاطره ، وبدأ
يشعر بأشعة الشمس تلمّح وجهه ، والعرق يتصبب من جبينه . وصادف في سيره
قرية قام فيها سوق الأسبوع ، فجازبها ينظر ما يُعرض فيها من ألوان السلع ،
واختلب نظره فوق كل شيء منظرُ الطعام ، فقد رست بعض الصواني عليها
أشتات المأكول من أرز مطرز بأخلاق شهية جذابة ، ومشويات يفوح قنارها
فيفغم الأنف بأزكى الرائحة . فرجعت به الذاكرة إلى أيام صباه الباكورة ، حينما
شهد وليمة أعدها العمدة احتفالاً بزواج خفيده ، فذاق مثل هذه الألوان ، وما
فتى منذ ذلك اليوم يجد طيبها في فمه ... وأبطأت خطاه في جوانب السوق ،
إذ كان يتمتع البصر بهذه المرائي التي فتنت لبه ، ويستنشق عبير تلك المطاعم التي
تحلّب لها ريقه . ثم انساق بقدميه ليلتعد عن هذه الناحية ، ولم يلبث أن أحس
بمجوعه ، فتلمس جيبه ليستخرج اللقيفة التي أعدتها له امرأة أبيه تحوى كسراً من
الخبز اليابس ، وقطعة من الجبن القريس . وهم بأن يُسكت جوعته بقضمة ،

ولكنه تذكر أن هذا زاده كله في رحلته الطويلة ، فعليه أن يحسن تدبيره حتى لا ينفد قبل انتهاء مهمته وأوبته .

واستدعى نظره ضريح شاخص على الطريق ، لأحد أولياء الله . فمد الخطأ إليه ، وما إن دنا حتى أمسك بشباك ، وقرأ له الفاتحة ، ثم أخذ يتضرع ويبتهل ، ويمسح وجهه بيديه مرات .. وكان بجوار الضريح سائل مكفوف البصر يتلو بعض آي الذكر الحكيم ، وإذا برجل ممتط ركوبة مطهمة ، تدل سماته على اليسار والنعمة ، فأخرج كيسه المنسوج ، وأخذ منه قطعة من النقود دسها في يد القاري ، ولم ينتبه إلى أن قطعة أخرى سقطت من الكيس ، ولكن « أبا المعاطي » لمحها على الأرض فأسرع إليها ، وأخذ يقلبها بين أنامله فترة ، وكان القاري قد عاد يرفع صوته بأى الذكر الحكيم ، فآلنى « أبو المعاطي » نفسه يرفع عينه إلى الضريح هنيئة ، ثم عدا في طريق الرجل المحسن الماضى على مطيته ، فصاح به حتى استوقفه ، وناولته قطعة النقود التى سقطت منه ...

واستأنف « أبو المعاطي » سيره يغادر السوق ، وقد اشتدت وطأة الشمس عليه ، وأحس بالهم ينمو في نفسه ، والمتاعب تتجمع على كتفيه ، وعادته ذكرى قطعة النقود التى ردها إلى صاحبها ، وتراءت لعينه صوائى الرز والشواء ، فتضاربت بين جوانحه مشاعر الأسف والحيرة والقلق ... وانحنى ناحية على الجسر ، ووجد أن لابد من أن يخرج زاده من جيبه ، وأن يتناول منه مضغة ترد عنه السغب . وبينما هو جالس يأكل ، سمع هريركلب على مقربة منه ، فحوّل

إليه بصره ، فوجده يرقبه عن كُتُب في خوف وحذر . وجعل الكلب يرسل إليه
نظرات توسل واستجداء ، وهو يلوك لسانه بين فكّيه ، فخدجه « أبو المعاطى »
بنظرات نكراء ، وما عَمَّ أن تناول حجراً قذفه به ، فانطلق الكلب يعوى في ذلة
المقهور ، وأقبل « أبو المعاطى » على طعامه يغمغم بالسَّباب !

ثم نهض يتابع سيره ، وقد بدأت الطريق تتشعب ، فانطلق يسأل
هذا وذاك :

أين السبيلُ إلى القاهرة ؟

ودخل المدينة دخول الحائر الوَجَل ، وقد بدأ صخب الحياة يكتنفه ، فطلق
يستدل على مقر " كاتب الحمامى فى حى " « السيدة زينب » ... وشارف المسجد
بعد جهد ومشقة ، وقد أخذ منه الإعياء كلَّ مأخذ ، فأراد أن يريح جسمه
بجَلْسَة ، وأن يصلى ركعتين بجانب المقام . وبعد أن أدى فى المسجد الصلاة ،
تعلّق بأستار الضريح ينفض نفسه فى مناجاة وضراعة . ثم عدل إلى الباب ،
فرأى أناساً متفرقين يجلسون ، فاختر مكاناً ظليلاً رطباً جلس فيه ، وقد اعتزم
أن يذهب إلى كاتب الحمامى بعد أن يستوفى قسطه من الراحة والتفرُّج . واستند
إلى الجدار ، فغفا غفوة لم يدُر مداها ، وعند ما استفاق من نَعْسَتِهِ وجد الحركة
تشمل المسجد ، والأرجل تكثر غادية رائعة . وبينما هو فى جلسته ، مسترسل فى
تفكيره ، إذ أحس شخصاً يقترب منه ، وشيئاً يلقي فى حجره ، فرفع جفنيه ،
وتطلّع إلى ذلك الشيء ، فاذا به قطعة مغرية من النقود ، فأمسك بها يقلبها ،

وهو ينظر إلى الذى ألقاها ، فهمّ أن يعيدها إليه ، ويخبره بأنه ليس بشحاذ ، ولم يكذب يفعل حتى كان الرجل قد غاب فى زحمة السابلة ، فجعل يتفقدُه برهة دون أن يجدَه . ولحت فى فكره على الأثرِ مناظرُ الصوانى عليها الرّزّ المطرّز والمشويّات الشهية . أليس هذا رزقاً ساقه الله إليه ؟ أو ليس هو بركة « السيدة زينب » وساحتها الكريمة ؟ وتلفت يمينه ويسرة ، فلم يجد أحداً يعيره التفاتة ، فأسرع بقطعة النقود يحفظها فى جيبه ، ورغب فى القيام ، ولكن هاجساً هجس فى خاطره أن استرح قليلا ، فى الوقت مندوحة ، وليس مقر كاتب الحامى يعيد . وفيما كان يسبح فى أخيلة شتى ، وجد أمراً فى مُنصرَفه من المسجد ، أنيق البرزة ، وجيه الطلعة ، تحفّ به شمائل الطيبة . فتصدى له سائل كسيح يظلم على عكازته ، ومدّ له يمينه مستعطفاً ، فنفحه الوجيه بقطعة من النقود ألهجت لسانه بالشكر والدعاء . فأحس « أبو المعاطى » على التوّ بيده تمتد ، وكفه تنبسط ، فوقع بصر الوجيه عليه ، فأخرج قطعة من النقود ، وألقى بها إليه ، فاختلج قلبه وأسبل أهدابه متناوماً . وبعد هنيهة اختفى شبح ذلك الوجيه ، فجعل « أبو المعاطى » يضمّ قطعة النقود إلى أختها الأولى ، ثم انسرح يفكر : ماذا يأكل ؟ وأى الألوان يختار ؟ وتباينت تصوراتهِ فى شهوات الغذاء !

ووجد نفسه يطيلُ الجلوس ، فهتف به هاتف : ألم يحن الوقت لأن يهب

إلى كاتب الحامى لينجز المهمة التى قدِم من أجلها ؟ ولكن يده كانت على حالها

مبسوطة الكف ، وعينه كاتتا مطبقتي الأجنان . وسمع اثنين يتحدثان على مقربة منه ، فيقولان :

حقاً إنه لسائل جدير بالإحسان !

وهبطت على يده في الحال قطعة النقود ، فخطرتُ ببال « أبي المعاطي » صورةُ القاريُّ القاعد بجوار الضريح ، وهو في جلسة الذلّة والمهانة ، فتحرّكت في قلبه أشياء من الأنفة والعزة ، وتهياً ليفارق مكانه ، فاذا امرأة عجوز تتوكأ على عصا تدنو منه ، وتضع في يده على استحياء وصمت قطعة من النقود لها قيمتها ، وتهمسُ في أذنه مُلحّة أن يسألَ لها الله شفاء ابنتها التي أضنتها العلة ، فلم يتحرك في مجلسه ، ولم يفتح عينيه لها ، واجتهد أن يقلّص من قسّات وجهه ، تعبيراً عن معنى الابتهاال إلى الله ، وهو يهمهم بكلمات مضطربة لم يستبن منها حرف . وعادت العجوز أدراجها ، وهي تقول :

الدعوة من خُدام المقام هؤلاء ، ليس بينها وبين السماء حجاب ! ...
وامتدت جلسة « أبي المعاطي » وعمر جيبه بقطع النقود ، فما كاد الظلام يُرخي سدوله ، حتى فترت الحركة ، وانقطع سيل الزوار ، فنهض يكلم شعثه ، ويستقبل الطريق يتحسّس النقود ويعدها مرة بعد مرة . وقد أدار في ذهنه أن هذا المبلغ من المال يعدلُ كسبَ أيام معدودات في الريف ، عاملاً فيها على أديم الحقل في وقْدَةِ القِيظ ، مقاسياً ضروب المشقة والكد ، وها هو ذا قد يسره الله له وهو في جلسيته الهادئة الوادعة . أو ليس هذا برهان رضا أسبغه الله

عليه ؟ أليست هذه رحمة ربانية تستوجب مزيداً من الحمد والشكران ؟
ورفع بصره إلى السماء ، مبهللاً إلى وليّ النعم أن يديمَ عليه مِنِّته .. ثم مسح
وجهه يديه كليهما ..

وانساب يتصفح الحوانيت متشّماً يبحث عن طعام ، ومثل أمام وجهه
الزجاج على باب أحد المطاعم ، وقد فتنته من ورائها مناظرُ الشواء تتطاير رائحته
شهية مغرية . فأعاد راحته إلى جيبه يتلمّس النقود ، واشتبكت في رأسه أسرابُ
الأماني : لم لا تكون هذه الثُصرة نواةَ ثروة يشتري بها ثوباً أنيقاً يجمله ،
وقلنسوة تزهو على جبينه ؟ ألا يمسكُ رُمقه يبقايا الزاد في الليفة التي أعدت له ،
ويحتفظ بما جمع ؟ وهنا ازدحمت على خياشيمه روائح الشواء ، فما هو إلا أن
اندفع نحو المطعم ، وملاً بطنه بما لذ وطاب حتى اكتفى ، ثم خرج يتجشأ
نشوان ، وسار بخطوات أثقلتها التخمّة ، وقد أحسَّ الرغبة المُلحّة في أن ينام ..
وما كاد ينعطف في أحدِ الأزقة المجاورة ، حتى ألقي زاوية مهجورة بجوار
خربة قد تمدد فيها أحدُ الصبية المشردين ، فابتحى مكاناً غير بعيد منه ، فسأده
لرقاده ، متوسدا ذراعه . ولم ينس قبل أن يُسلم للكرى مقلتيه أن يخرج نقوده
ويعدها ، فرأى أن لم يبق منها إلا فُلُول ، فقد مضى الأَكْثَرُ الأغلب فيما حشا
به بطنه من ألوان العشاء . قلبت يتأمل البقية الباقية ، ثم أحكم ربطها ، ووضعها
في قرارة جيبه ، وهام في أحلامه ، معتزماً أن يقضى مهمته مع كاتب الحمامي من
غده ، ويبرح القاهرة إلى بلده ، مكتفياً بما راج له من عطية الله .. !

ولما أهلت تبشير الصباح ، انبعث من مرقدہ ، فكان أول ما سنع
لمحاطره أن يتحسس ر بطة نقوده ، فاطمأن إلى سلامتها ، وبنى عزمه على أن
يكون في يومه قنوعا . فخرج على لفيفة الزاد التي جلبها من البلدة معه ، ففكَّ
وثاقها ، وبسط رُقعتها أمامه ، وجعل يرنو إليها برهة ... ومر برأس الزقاق بائع
جوال ، يحمل صينية فطير ، وهو يصيح متغنياً بما ضمت من حلوانيذ . فمد
« أبو المعاطي » يده إلى زاده ليتناول أول لقمة يتبلَّغ بها ، فاذا بيده ترد إلى قرارة
جيبه ، وتستخرج ر بطة النقود . وسرعان ما استوقف بائع الفطير ، فابتاع منه
واحدة ، والتمها على الأثر . . وما كاد البائع يضع الصَّينية فوق رأسه ،
ويستأنف سيره منشدا مقطوعته في الإشادة بالفطير الحلو اللذيذ ، حتى وثب إليه
« أبو المعاطي » يبتاع فطيرة ثانية ، فثالثة ، فرابعة . . وألقى نظرة على ر بطة
النقود ، وقد خوت مما خوت : ماله وللنقود يتحسّر على ما أضاع منها ؟ لقد
تناول فطوره ، بحمد الله ومته ، وهو قاصد مقر كاتب الحامى يقضى مهمته في
لحظات ، ثم يثوب إلى بلده راضيا . .

وسار مجداً يدفع بمنكبَيْه الهواء ، فما إن قطع الزقاق ، ومال إلى الطريق
العام ، ووجد نفسه في متجّه المسجد ، حتى شعر بخطاه تتد : أيليق أن يقرع
أبواب البيوت في ذلك الوقت الباكر ؟ وهل يجوز أن يذهب إلى كاتب الحامى
قبل أن يؤدى فريضة الصبح ؟ إلى المصلّى إذن ... ومضى إلى المسجد حتى بلغ
بابه ، فوقف يتأمل رواده بين ذهاب وأوبة . واسترعى انتباهه أنه وجد حواشى

الباب وقد عَشَّشَ في كل ناحية منها سائل مستقر في وكره ، كأنه مقامة الموروث ... وثنى طرفه إلى الركن الذي كان يستريح فيه أمس حين قدومه القاهرة ، فرآه خالياً ... ها هي ذي الشمس قد سطع شعاعها منذ برهة ، ولم يعد لوقت الصلاة مُتسع ، فسواء عليه أن يصلي الصبح الآن أو بعد فترة . لا أجنح عليه إذن في أن يستمتع وقتاً بنسيم الصباح البهيج في ذلك الركن الظليل . فأفضى إليه ، واحتله في طمأنينة وسكون . ومرت فترة لم يتحرك في جلسته ، وقد أسبل جفنيه إلا قليلاً ، وتظاهر بالنعاس ، فسرت إلى أذنه همسات مبهمة ، فألقى إليها سمعه وباله ، وأدار حوله النظر خلسة ، فاستبان له أن السائلين يتهايمسون في شأنه ، ويتغامزون به ، فأغضى ، ولم يُبدِ لهم أنه فطن لشيء .

وشرع رواد المسجد يتوافدون على أبوابه ، وأخذت قطع النقود تهافت على يد « أبي المعاطي » فكان يتلقطها ويدسها في جيبه مخبئاً .. ولاحظ أن من يمر به من المتصدقين يقف برهة يتفحص ، فيهوي تألم لما يبدو على وجهه من علامة البؤس والمسكنة .. فأدرك أنه قد أوتى ملامح معبرة تستدرّ الإشفاق . وما كاد يفطن إلى ذلك حتى ازدادت تلك الملامح وضاحة ، وصحبها أنات وترنات تجتذب الأنظار .

وطالت الجلسة ، وتوافر المدد ، ورفَّ على ذاكرة « أبي المعاطي » شأنه مع كاتب المحامي ، ووعدّه أباه أن يعود إلى البلدة في يومه ، فاهتز في جلسته ضجراً .. ليس بالأمر المنكر أن يبقى بالقاهرة يوماً على أن يعود لا محالة غداً ،

أليس له بعد أن أمضى في العمل المتواصل دهرًا طويلًا يكبد ويجهد نفسه لمصلحة
أبيه أن ينال حظّه من المتعة يومًا ؟ ! لقد اعتصر دمه في سبيل منفعة الأسرة
والقيام على مراقبتها ، أفما آن له أن يستجم قليلًا بعد طول الكد وفرط العناء ؟
وفوق ذلك لن تكون النقود التي جمعها من حقه وحده ، بل إنه سيشارك فيها
أباه . وهل يبلغ به الجحود أن ينسى نصيبَ أبيه مهما يكن من أمره معه ؟
أخذ « أبو المعاطي » إلى هذه الفكرة ، واستقر في جلسته ، يستنشق النسيم
الليل في الركن الظليل .. !

وانطوى اليوم ، و « أبو المعاطي » في مكانه بجوار المسجد تهبط عليه الحسنات ،
فما هو إلا أن يأخذها حسنة بعد حسنة ، ويودّعها قرارة جيبه ، وهو هائم
يتنقل بين التصورات والأمانى ... وظل كذلك لا يستطيع برّاحا ، وحين
أحس بالجوع في بعض النهار ، تبلغ بشيء مما يطوف به باعة السوق . وما كان له
أن يبارح مكانه والناس بين مقبل على المسجد ومنصرف عنه ... فلما آذنت
الشمس بالمغيب ، أبصر بالسائلين المرابطين حول المسجد ينفرط عقدهم سائلا في
إثر سائل ، هذا يجر عكازته ليتحامل عليها ويظلمع ، وذلك يحمل غرارته على
كتفه ، وذلك يستدعي غلامه ليقوده . فقام « أبو المعاطي » يتمطى وهو يروض
على السير أوصاله التي خدرها طول القعود ...

وتغلغل في الطريق ، واخترق بعض الدروب ، فوافق سائلا ممن كانوا معه
بباب المسجد يحيط الالفائف التي شدّ بها يده إلى عنقه ، وينزع الضادة التي أدارها

على عينيه ، ثم ينقل مستقيم العود ، صحيح الجسد ، يشق حجاب الظلام بعينين
تلتزمان ... وَنَفَذَ « أبو المعاطي » من الدَّربِ إلى الشارع ، وانتهت به قدماه
إلى مطعم ممتاز ، فملاً بطنه مما اشتهى ، وقضى ليلته حيث قضى البارحة يهنأ
بأعذب الأحلام ...

وفي رونق الصباح ، راع جماعة السائلين حيال باب المسجد أن «أبا المعاطي»
قد شَدَّ يسراه بلفائف إلى عنقه ، وتوكأ على عكازة غليظة ، وهو يَدْرُجُ
في جهد وإعياء ... ثم انتهى إلى مكانه المختار ، فاحتله كسابق يومه ، وما كاد
يستقر في مجلسه ، حتى تعالى الحسيس حواليه ، وتراخمت المهمة ، فتلفت في
خلصة فأبصر برفاقه يسدّون إليه النظر وهم يتغامزون . ولم يطل به المقام حتى
أخذت عينه قادماً من السائلين لم يره من قبل ، وهو شيخ منتفخ الجثة ، مترهل
الأكتاف ، ذو لحية شمطاء ، يضع على رأسه عمامة خضراء ، ويرتدى جبة
تكاثرت فيها الرقاع مختلفة الألوان ، وتتدلى على صدره مسبحة طويلة ذات
حبّات غلاظ . وجعل الشيخ يتهدى نحو «أبي المعاطي» فكلمها دنا منه لمعت
على وجهه سياء الدهشة والحنق . وما إن حاذاه حتى أخذ يصبوب فيه النظر
ويصعده ، واشتدت بهمة الرفاق ، وتقاربوا نحو القادم الشيخ ، يحيونه تحية
احترام وتلطف . وسمع «أبو المعاطي» ذلك الشيخ يسأله :

ما أتى بك إلى هنا ؟

فأجابه :

— أتيت أستريح بجوار بيت الله ، وضريح السيدة الطاهرة ...

— هذا مكاني ... فكيف ساغ لك أن تقتحمه ؟

— الساحةُ فسيحة لمن يريد الجلوس ...

— قلت لك هذا مكاني ، فعليك أن تتنحى عنه !

فنظر إليه « أبو المعاطي » نظرة متفرّس ، وقال في شيء من الازدراء :

ومن أنت حتى تطلبَ إليّ أن أتنحى لك عن مكان أجلس فيه ؟ !

— قلت لك هذا مكاني ، وقد اتخذته لي مثابة منذ خمسة أعوام ، إذ ورثته

عن عمي ، فكيف ساغ لك أن تنتهز فرصة تغيّبي لتختله دوني ... وكان عليك قبل أن تنضم إلى الرفاق أن تستأذني ..

— أوحستني مستجدياً مثلكم ؟ إنما أطلب الراحة والتبرك بمجاورة

الضريح المطهر ...

— خلّ عنك هذا الهراء ... لم يسبق لأحد أن يأخذ في هذه الساحة

مكاناً إلا إذا أجزته ، وعينت له مجلسه لا يعدّوه ..

فلم يبد « أبو المعاطي » حراكاً ، بل لبث يقرب فيه البصر ، فشعر بقدم

الشيخ تركله ، وهو يقول :

قلت لك تنحّ ، وإلا فالعاقبةُ وبالٌ عليك !

وفي هذه اللحظة برز من المسجد رجل ، فرمى بقطعة من النقود في حجر

« أبي المعاطي » ومضى لطيّته ، فما كان من الشيخ إلا أن انقض على القطعة

انقباض الصقر ، ولم يشعر « أبو المعاطي » إلا وهو يثب على الشيخ ، ويشدُّ على يده ، وينزع قطعة النقود . وفي لمح البرق ألقي نفسه مشتبكاً معه في عراقٍ عنيف ، واستمر الصدام وقتاً وهما يتواثبان ويتغالبان ، والرفاق حلقة حولهما يتفرجون . وما زال « أبو المعاطي » يستشعر يقظة السَّطوةِ تسرى في أعضائه ، ونارَ الحميةِ تتلظى في قلبه ، وقد استحال كلُّه أعصاباً نافرة ثائرة ، حتى وجد نفسه قد أخذ بخناق الشيخ وهو جاثم على صدره ، يكيل له ضربات بجمع يده . فتخاذل الشيخ ، وتدنّت عنه صيحات الاستغاثة والاستنجاد ، فنظر « أبو المعاطي » وهو آخذ برقبة الشيخ إلى الرفاق حوله بعين متنمرة ، ووجه يئمُّ عن الافتراس والحيرة . فتصاغر الرفاق ، وتداخلتهم الخشية ، ولم يجرؤ أحد منهم على أن ينتصر للشيخ العميد . فلمح « أبو المعاطي » في هيئتهم معنى التهيب له ، والرغبة منه ، فارتدَّ إلى فريسته يقلب فيها النظر ، فاطمأن إلى أن الشيخ لم يعد بقادر على أن ينازله ، فتركه ملقى على الأرض ، وعاد إلى مكانه ، وجلس فيه جلسة التأثر والتنفخ . وهو يسوى من ثيابه ، ويمسح التراب عن وجهه . وبعد قليل نهض الشيخ كسير الخاطر ، مستكين النفس ، وانتبذ ناحية قصية يأمن فيها جانب ذلك الشيطان العنيد . . وتنفس « أبو المعاطي » تنفس الارتياح ، وتلمس هراوته فقرع بها الأرض في نشوة ، وقد برقت على فمه ابتسامة خبيثة ، وأخذ يرمق جمع الرفاق بعين ملؤها السيطرة والاستطالة . وتفرق الجمع في سكون ، كل يسعى إلى ركنه المختار . .

وعجب « أبو المعاطي » من نفسه : كيف استطاع أن يذل هذا الطاغية ، وأن يقهر ذلك البنيان الشامخ ، وأن يجعل رأسه في مواطئ الأقدام ؟ ولكنه تذكر أطراف حوادث وقعت له في الحقل ، فمرة كبج جراح ثور أفلت من محراثه ، ومرة أدار ساقية ثقيلة بقوة عضديه .. واتسعت ابتسامته ، حتى أضاءت جوانب محياه ، ولم يطل به المقام حتى أحس قدمين تدبان عن كتب منه ، فطأ رأسه ، وقلص قسبات وجهه كالضارع المتألم ، وتمم بالفاظ حبيسة ، فسقطت قطعة النقود في كفه ، فأودعها من توه جيبه ، واستأنف تمتته آمناً ..

وفي غداة اليوم التالي ، هبَّ « أبو المعاطي » من نومه مبكراً ، وعجل إلى مكانه من المسجد ، فما إن أشرف عليه من بعيد حتى لاحظ له العمامة الخضراء تحتل موضعه المكين ، فاندفع مهرولاً وقد شد على هراوته ، وإذا قارب المكان وجد شيخ أمس متمكناً في جلسته ، تحيط به شُرذمة من أتباعه ، فاتجه « أبو المعاطي » إليه صامتاً ، وما شعر إلا أن امتدت يده في قساوة وغلظة تأخذ بتلابيب الشيخ ، وتقصيه عن مكانه . ولكنه لم يكد يفعل ، حتى رأى الأتباع يتألبون عليه ، ويتقسمونه ضرباً وجيعاً ، ولكما شديداً . فأحس ثقل الوطأة عليه ، وتوقع الهزيمة توشك أن تحل به ، ولعلت في مخيلته حسنات النقود وهي تنهمر على حجره ، وتمثلت لخياشيمه روائح الشواء يطعمه شهياً ، فاذا الهراوة تستيقظ في يده غضبي . وفي خطفة البرق راح يخبط بها في الجمع خبط عشواء ، مشمراً في متابعة الضرب ذات اليمين وذات الشمال ، فما هو إلا أن تقوض الجمع

عنه وولّوا فرارا منه ، غير مصيخين إلى نداء الشيخ واستغاثته . وتقدم قَزَم من
الأتباع الذين لم يكن لهم في المعركة نصيب ، فتقرب من « أبي المعاطي » وتشبّث
بثيابه ، وهو يصيح :

فليحكك الله .. ليس للأمر إلا أنت ! ..

وهنا تعالت صيحات تؤيد قول القَزَم ، وأبصر الصّالحين يتدانون
منه ، ويتلطّفون به ، وينفضون الغبار عن جلبابه . فعاد « أبو المعاطي » يتخطّر
في خطوات وثيدة إلى مكانه المعهود ، واقتعده مزهوا منتفخ الصدر .. فأما
ذو العمامة الخضراء ، فقد كان يرتدّ إلى الناحية القصيّة التي لاذ بها أمس ،
وارتمى فيها متكوراً ينكمش بعضه في بعض ! ..

وفي اليوم التالي ، تجلّى « أبو المعاطي » قبالة المسجد وهو يضع على رأسه
العمامة الخضراء الضخمة ، ويرتدى الجبة المتكاثرة الرقاع ، المختلفة الألوان . وعلى
صدره المسبحة ذات الحبات المائة الغلاظ ، وقد التف حوله الأتباع يحيونه تحية
التودّد والإكبار .. ثم جعل يتهادى في مشيته ، حتى وصل إلى مقعده الظليل ،
فاطمأن فيه ..

وطاف برأس « الشيخ أبي المعاطي » طيفُ والده ، وهو يسأله عما فعل ،
وعما ادّخر من النقود ، فشعر بالهراوة تتحرك بين أنامله ، فدقّ بها الأرض بضع
دقائق ، وقد كثر عن أنيابه ، وانبعثت من حلقه قهقهة شيطانية ساخرة ..

في ظلمة الليل...

أسطورة فرعونية

في أصيل يوم من الأيام كان « الشيخ حابي » في بستانه الصغير أمام داره المتواضعة يتعهد نخیلاته ويستريح. فاسترعى انتباهه خفق أقدام ، فالتفت نحو مصدر الصوت فاذا بفتى يسير صوبه وهو يدفع — في جهد — قدميه المتعبتين وقد علاه الغبار فاخفت ملامحه . بيد أن الناظر اليه يستطيع أن يلمح في عينيه على الفور حيرة الغريب . وكان يحمل في يده صرة . فخف الشيخ للقاءه ، وما إن اقترب منه حتى سمع الفتى يقول في صوت الهامس :

الشيخ حابي .

— هأنذا .. ما مطلبك ؟

ووجد « حابي » الفتى يتخاذل أمامه فأسرع إليه وأسنده إلى صدره محيطاً

إياه بذراعه ، وقال له :

أمرض أنت ؟

— بل جائع !

وسار به « حابي » إلى داره في رفق ، وأجلسه بجوار الباب على مصطبة

عارية وتركه برهة .. ثم عاد اليه بابر يق مملوء باللبن فأخذ يعبّ منه الغريب حتى
شبع .. وبعد أن تنفّس طويلاً تمّ بكلمات الشكر لمضيفه ثم أطرق وقتاً ..
وأخيراً رفع رأسه وسرّح بصره في الشيخ والكلمات تتراءى حيرى على شفّتيه .
وابتسم الشيخ ابتسامة تنطوى على عطف وطيبة ، وقال :

تكلم يا بني ولا تخش بأساً .. ما حاجتك ؟ إن حاجي لا يرد حاجة الغريب .
فأمسك الفتى بيد الشيخ وضغطها في انفعال ، وقال :

لقد حدثوني أنك تأتي بالمعجزات فسميت اليك أطلب معجزة !
فتأمل الشيخ وجه فتاه طويلاً ، يحاول أن يستكنه ما خلف تلك الصفحة
التربة التعب من خفية نفسه ، وقال :

معجزة .. ؟ لستُ كاهناً يا بني !

— أنت أعظم من كاهن ..

— أفصح عن غرضك !

— إن قوة تعاويذك وعقاقيرك يا أبت مستمدة من روح الآلهة .

— أنا حكيم زاهد قد أنجح في مداواة النفوس وتطبيب الأجسام .

وحقق الفتى في الشيخ بعيون جاحظة ثم هبط أمامه وقال وقد تشبث بثوبه :

وحق إنزيس لتنتزِعَ عنّ نفسي من بين جوانحي ولتلقينّ بها بعيداً عن جسدي !

— هديء من روعك ..

— إني أمقت هذه النفس الحاملة الميتة .. لتخلقني خلقاً جديداً ولتجعلني

من رجال ذا بأس واقتدار !

وجعل الشيخ يلاطف رأس الفتى ، ثم أمضى في وداعة وأجلسه بجواره .

وبعد حين قال له في هدوء ورزانة :

ارو لي قصتك يا بني .. إني مصغ إليك في انبناه !

ودعم الفتى وجهه براحتيه وراح يرسل الطرف أمامه في ذلك الفضاء

العظيم حيث يبسط الغسق على الكون غلاظه السوداء . وأنصت برهة إلى

ما يحيط به من صمت شامل . ثم تكلم فاذا به يقول :

أنا راموسى . . . ولكن ماذا يهمك من اسمي ؟ إن راموسى نكرة

لا يحس وجوده أحد ..

— تكلم !

— إني أسكن على مسيرة شهر من هنا .

— في بلدة رنسى .

— نعم !

— ذات المعابد الأربعة والمسلات الخمس !

فواصل راموسى حديثه وقد رق صوته وضعف :

وحيث تسكن الأميرة أشمس .. !

وطأ رأسه حيناً ؛ ثم رفع عينه بغتة وسددها في وجه « حابي » وقال

في صوت غير متساوٍ في النبرات :

أريد أن أكون عظيماً. أريد أن أكون مثيراً. تزخر خزائني بالأموال. أريد!

فابتسم الشيخ في هدوء وقاطعه قائلاً :

إنه ليس بالطلب المستحيل .

فاستنار وجه الشاب بلعة متلائة .. وقال :

إذا ستأني لي بمعجزة !

— إن ما تسميه أنت بمعجزة يا بني أسميه أنا أمراً قد يستعصى على بعض

الناس ولكنه في مقدور آخرين !

فهوى « راموسى » على يدي الشيخ وانهاه عليهما تقبيلاً وهو يقول :

شكراً شكراً. سأذكر لك ذلك الجميل ما حييت وسأعوضك عنه أضعافاً مضاعفة.

ثم رفع رأسه وقال :

أما الآن فليس لي ما أقدمه لك سوى ..

وتعثر لسانه بالكلمات ، فسكت وأشار إلى الصرة التي بجواره وفتحها بيد

راعية أمام « حابي » فنظر فيها الشيخ فاذا بمخيط من قطع المعادن بينها شيء

قليل من الفضة والذهب . وتابع « راموسى » كلامه وقد غض من بصره :

هي كل ما تبقى لي مما أملك !

— أبقها لك ..

— إنها قليلة .. أعرف ذلك !

— كلا ، فهي كثيرة إذا كانت منك . وهذا يكفي .. ولكنني لست في حاجة

إلى عطاء الناس ..

— أبت !

ونهض « حابي » في هدوء وهو يقول :

ألا ترى يا بني أن الليل قد أقبل يحمل في أعطافه برد المساء وأنا كما ترى شيخ .

— هيا .

وتركا المصطبة ، ودخلا قاعة غير رحيبة بسقف منحصر سداد تكون عارية

إلا من حصير وغطاء

وأشعل « حابي » مصباحه الزيتي ، ثم جلس وأراح ظهره على الجدار ، وقد

طوى يديه إلى صدره . وجلس « راموسى » قبالته متربعا لا يفصله عن الشيخ

إلا المصباح ...

وانقضت برهة لم يتكلم فيها أحد منهما

ثم سمع « حابي » يردد في صوته الرزين :

إني مصغ إليك .

فلم يحول الفتى عينيه عن المصباح وقال :

كيف أبداً لك قصتي .. حقاً إنه لجنون ما فكرت فيه .. غير أنني لست نادماً

على شيء .. لقد كنت أحياء يا أبت متبطلاً أخرج من دارى المهذمة إلى النهر

أَتَنَزَّهَ عَلَى شَاطِئِهِ حَيْثُ بَسَاتِينَ الْأَمْراءِ أَقْضَى الْيَوْمَ كُلَّهُ مُتَنَقِّلاً بَيْنَهَا أُسْتَمْتَعُ
بِمَرَأَى الرِّيحَيْنِ وَأُسْتَنْشِقُ عَرْفَهَا الزَّكِيَّ . فَإِذَا تَعَبْتُ اسْتَرَحْتُ بِمَجْوَارِ الْمَاءِ
وَأَخْرَجْتَ نَائِي أَنَا حِيَهُ وَيُنَاجِينِي !

— أَمُوسِيقِيَّ أَنْتِ ؟

— لَمْ أَجْرِبْ أَنْ أَصْفِرَ إِلَّا لِنَفْسِي ..

وَأَخْرَجَ « رَامُوسِي » مِنْ ثَنَائِي ثِيَابَهُ نَائِيًّا مِنْ غَابِ سَازِجِ الْمَظْهَرِ وَأَرَاهُ

الْشَيْخَ قَائِلًا :

إِنَّهُ زَمِيلِي الَّذِي لَا يَفَارِقُنِي أَبَدًا .. زَمِيلِي الْمَطْلَعُ عَلَى سِرِّي ، الْعَالَمُ بِمَا يَجِيشُ

فِي قَلْبِي مِنْ أَمَانٍ وَأَطْمَاحٍ !

— أَمَانٌ وَأَطْمَاحٌ قَدْ تَبَدُّوْا لَكَ بَعِيدَةَ التَّحْقِيقِ !

— إِنِّي أَضْعُهَا بَيْنَ يَدَيْكَ فَافْعَلْ بِهَا مَا أَنْتِ صَانِعَةٌ !

— أَلَمْ تَكُنْ رَاضِيًّا عَنْ حَيَاتِكَ الْمَادَّةِ ؟

— كُلُّ الرِّضَا !

— إِذَا « هِيَ » الَّتِي غَيَّرَتْ حَالَكُمْ ..

— مَنْ هِيَ ؟

— تِلْكَ الَّتِي ذَكَرْتَ اسْمَهَا مُشْرِفًا بِذِكْرِهِ مَدِينَةَ رَنْسِي !

— نَعَمْ هِيَ أَشْمُسُ أَمِيرَةِ الْأَمِيرَاتِ وَأَقْرُبُهُنَّ صِلَةُ بَفَرْعُونَ الْأَعْلَى !

— أَتَمِّمُ حَدِيثَكَ .

— رأيتها يوماً تتنزه في بستانها فسحرنى من أول نظرة بها . رأيتها ترتاد الحنايا في حاشيتها فجعلت أرقبها خلف دغل من الأشجار، وأضاءت نفسى على التوَّ شمس وهاجة أنارت لى دنيا عظيمة كانت مخفية عني . وإذا بى أقطع على نفسى عهداً بأنها لن تكون لسواى ... ولما عدت إلى دارى وراجعت هجسات ضميرى هزئت بنفسى وكلى سخط وألم ، ولكن عهدى ما زال ثابتاً على الرغم من كل شىء لا يتقهقر ولا يتزائل بل يتقدم فى جرأة وإقدام . . . ولكن كيف أنفذ ذلك العهد ؟ هذا ما كان يحيرنى ويحزّ فى قلبى . منذ ذلك اليوم جعلت طريقى إلى بستانها لا أعرف سواه أقضى على مقربة منه يومى أراها ولا ترانى . فإذا ما صعدت فى قصرها انتحيت نحو الشاطئ ، وتخبرت مكاناً ظليلاً وبثت شكواى للنائى فكنت أسمعه أحياناً يهمس لى : « لماذا لا تحاول التقرب إليها ؟ ... لماذا لا تكشف لها عن كوامن صدرك ؟ . »

— ولماذا لم تدعن لما أوحى لك به نايك ؟

— أتريد منى أن أستمع لذلك الساذج الغرير ؟ ألم أقل لك من هى ؟ إن فيها من دم الآلهة يا أبت ! . . . وكلنا نعلم أن عظاماً تقدموا إليها بقلوبهم فردتهم خائبين . . . لقد أمضيت يا أبت الليالى الطوال أفكر فى مصيرى معها . . . لا بد أن تقع معجزة تحولنى من صعلوك بائس إلى أمير يفوق جميع الأمراء يرضاه فرعون وترعاه إيزيس . . . وكان أن اشتد بى الضيق يوماً فجريت صوب النهر وهممت بأن ألقى بنفسى إلى التماسيح . . . فى تلك الساعة الفاصلة سمعت

هاتفاً يقول لى : « اذهب إلى حابى الحكيم فعنده تم المعجزة »

فتم « الشيخ حابى » :

أقال لك الهاتف ذلك ؟

— قسماً بأيزيس ربة الأرباب لقد سمعت صوته واضحاً يرن فى أذنى .

وكانت التماسيح قد خرجت برؤوسها تنظر إلى متمرة ، فوجدتنى فى لحظة أقفز

متراجعاً عن النهر وانطلقت أعدو... أكنتُ أعدو حقاً ؟ لا أدرى ! كنتُ

أحس أنى محمول بقوة خارقة غير منظورة... وفى الغد بتُ مأملك ، واستصفيتُ

مالى وحملى زادى وسرت ووجهتى دارك !

فأمسك « حابى » يديّ « راموسى » وضغطهما وقال :

ستم المعجزة يا ولدى ، فعول على ..

— إذا ستجعلنى أمير الأمراء وإذا ستجعل من أشمس زوجاً لى .

— إن علمى لا يتناول إلى مثل هذه الأمور !

— كيف ؟

— كل ما أقدر عليه أن أعمل على تغيير نفسيتك ...

— أوضح يا أبت !

— سيتغير فيك كل شئ : شمائلك الأصيلة مبتنقلب إلى ضدها ، الخمول

سيغدو نشاطاً متأجباً ، والقناعة ستكون طمعاً صاخباً ، والزحمة ستفسح مكانها

للقسوة والعنف ... ستكون حياتك يا راموسى كالبركان الفوار لا يخبو له هلب
ولا يسكن له زئير !

قطأطأ « راموسى » رأسه وقال :

أبت !

— ليس ثمة طريق ينيلك ما تطلب من ثروة وجاه ومجد إلا هذا الطريق !

وصمت « راموسى » فترة ورأسه منحن على صدره ، و بغتة رفع وجهه إلى

« حابى » وقال :

ولكن حبى .. حبى .. أيعتريه تغير ؟

— حبك باق بقاء الروح الخالدة .. ولكن !

— ماذا ؟

— أوافق أنك ستكون سعيداً بنفسك الجديدة بعد أن تمَّ المعجزة ، وأنه

لن يطول بك الحنين إلى نفسك الأولى .

— افعل بى ما تريد !

.....

ودارت عجلة الحياة ، الأيام تلو الأيام ، والأشهر إثر الأشهر ..

وكان ملك الغرب قد دفعه الطمع إلى امتلاك مصر ، فسير اليها الجيوش

الكثيفة فغزت المناطق الشمالية فى غير عسر ، ثم اندفعت فى طريقها تكتسح

أمامها جند الوطن ، ولم يُجدِّ تعين القائد الكبير « رودا » أميراً على

الجيش الذى أرسله فرعون لإيقاد البلاد . إذ أصيب « رودا » بهزيمة نكراء وقتل فى المعركة ، وكاد الجيش يتفكك ويندثر ، لولا أن قيض الله له شابا من بين المحاربين زعم عليه فأخذ يجمع شمله ويثبت فيه روحاً جديداً . فلم ينقض وقت طويل حتى انقلبت الهزيمة إلى هجوم ثم انتهى الهجوم إلى مطاردة العدو فاكتمساح كامل له . وأصبح هذا الشاب قائداً للجيش ولقب نفسه بالأمير الأسود ، إذ كان يرتدى السواد دائماً . ولم يقتصر هذا الأمير على تطهير البلاد من جيش العدو بل تابع زحفه فى جراحة غريبة ففتح « مملكة الغرب » بأسرها وأخضعها لسلطان مصر فصارت تابعة لها .

كانت « رنسى » المدينة ذات أربعة المعابد وخمس المسلات حاضرة مصر الثانية تحتفل احتفالاً شائقاً بقدوم الجيش المنتصر وعلى رأسه أميره الأسود ، فقد عاد محملاً بأسلاب وغنائم لم يأت بها قائد منتصر من قبل . وكان موكبه حافلاً بالأسرى العظام من الأثراء والحكام وسراة الدولة المغلوبة . أما بقية الأسرى من الدهاء فقد اكتفى بقطع أيديهم وأطلق سراحهم حتى لا يعطلوا سير الموكب بكثرة عددهم ، ولكنه احتفظ بتلك الأيدي فحملها معه ليقدمها إلى فرعون رمزاً للخضوع والطاعة ! وتمت مراسم الاستقبال فى عظمة وفخامة جديرتين بالقائد العظيم والفاتح الكبير ! ... ولكن الأميرة « أشمس » أولى أميرات البيت الفرعونى تخلفت عن حضور الاحتفال وأرسلت تعتذر لفرعون . وكان فرعون يعرف شذوذ طباعها واعتزالها العالم ، فقبل عذرهما على مضض . ولكن رسول الأمير الأسود جاءها

يحمل من الأمير نفسه رغبته في زيارتها قبل الغروب لأمر ذي بال ، فلم تجد مخلصاً من استقباله ، وأمرت أن يعدوا القصر لهذا القدوم .

وأخذ الأتباع يعملون بجهد واهتمام في تزيين القصر ، فما كادت الشمس تؤذن بالغروب حتى برز القصر في خلال الظلام كأنه لؤلؤة تتألق . وانتشر الطيب الذي في أرجائه ، فكانه روضة فواحة من الأزهار النضرة !

وجاء الأمير في الموعد في حفل من قواده ، ودخل القصر وهو يضرب بقدميه الصلبتين الأرض ضربات شديدة تردد صداها جوانب المكان ، ويلتفت يمنة ويسرة بوجهه الرائع الذي تم كل لحظة من لحاته على رجولة قوية قاسية . وكانت لعيونه الواسعة إشعاعات قوية باهرة لا تقوى عين أخرى على تحديها ... وما إن دخل البهو الكبير ورأى الأميرة واقفة في صدره تحف بها وصيفاتهم حتى توقف بغتة ، واتسعت حدقتا عينيه ، وتفتح وجهه في لحظة بتور متألق تشيع فيه الأحلام . وأمسك بيد رفيق له بجانبه وشد عليها ، وطالت وقفته على هذه الحال والناس من حوله صامتون . وأخيراً همس رفيقه في أذنه :

مولاي إن الأميرة تنتظرك ... تقدم !

وتقدم الأمير الأسود بخطوات لم تردد صداها جوانب المكان هذه المرة ، وركع أمامها ركعة المتبتل أمام ربه ، فأنهضته وهي تقول :

نحن الذين يجب أن نركع أمام المنقذ العظيم !

ورفع وجهه إليها وقال في صوت متخافت :

عفواً مولاتى ! .. أمام هذا الجمال الإلهى الذى هو قبسة من (رع) ونفحة
من (إيزيس) يستشعر القائد العظيم ضالة نفسه وتقاهة مجده !

— سيدى !

— ليس ثمة عظيم أمامك يامولاتى ! .. كلُّنا من أتباعك المخلصين !
وتهاجم الناس فيما بينهم دهشين حيارى ... لم يشاهد الأمير على هذه
الصورة حتى فى حضرة فرعون الأعلى !

وبدأت الجموع تتفرق والكان يخلو للضيف وربة القصر ، وأخذ القائد
يروى وقائعه ويعدد أسلابه ويذكر ما أصابه من مال وضياع تتعادل معها
أموال فرعون العظيم . وختم حديثه قائلاً :

إن الأميرة لتعلم أن فرعون بلا عقب ، وهو الآن شيخ مثقل بالمرض ، وقد
طالبته الكهنة بتبني أمير يجعله ولياً للعهد .. أمير أهل لهذا المنصب الخطير ..

— وهل وقع اختيار الملك على هذا المحظوظ ؟

فابتسم الأمير ابتسامة ذات معنى وقال :

لقد أتم اختياره سرّاً وسيعلنه غداً فى الهيكل الكبير !

وصمتت « أشمس » وهى تتفحص الأمير ظويلاً .. ثم انحنت فى خشوع

وهى تقول :

يسعدنى أن أكون أول من يقدم طاعته لصاحب التاجين ورِث ملك

الفراعنة العظيم !

فأمسك الأمير بيدها ، وقال :

هذا الملك العظيم وهذا النصر الباهر وهذه الأموال التي لا يستطيع أن
يحصيها أحد ، كل ما كسبته وما سأ كسبه أضعه تحت قدميك أنت يا أميرتى
ويامولاتى !... أقدم لك كل هذا مقابل شيء واحد منك ..

فأسبلت الأميرة جفניה ، وتابع الأمير حديثه فى لهجة مشبوبة :
كلمة منك يا أشمس تجعل هذا الوادى الفسيح بسكانه وكنوزه ، هذا الملك
الضخم طوع يديك .. قولى كلمة الرضا ثم مرى فلن يعصى لك أحد أمراً ...
ونهضت الأميرة وهى تقول فى صوت حيس :
ألا نذهب إلى الشرفة فنلقى نظرة على البستان ؟
فأجابها الأمير وهو حائر :
كما تريدن ...

وذهبا إلى الشرفة وأطالت الأميرة النظر إلى الحديقة وهى تصعد بصرها فى
أشجارها وأزاهيرها . ثم قالت :
أيسمح لى الأمير أن أقصّ عليه قصة صغيرة ؟
فأجابها وهو يزداد عجباً :
إنى مصغ اليك يا أميرة !

— كان فى الزمان الغابر فتاة من الأثرياء من أسرة رفيعة النسب تحيا ناعمة
البال فى قصرها ذى البستان الكبير حياة ترف ورغد ، ولم يكن لها مطمع تصبو

إليه إلا العثور على أليف تنعم معه بحب ووفاء ، شأنها في ذلك شأن كل فتاة .
وحجَّ إلى قصرها أعلى الأمراء شأنًا وأوفرهم جمالاً وثراء يطلبونها للزواج
فردتهم بلا أمل ...

— ولم ذلك ؟

— لأنها كانت مخدوعة بنفسها مغرورة بجمالها ، فلم يرقها واحد من هؤلاء الأمراء !
— ومن كانت تنتظر أن يتقدم لها بعد هؤلاء وهم صفوة البلد ... ؟

وتريثت الأميرة في إجابتها وهي تسرح طرفها في الأفق ، حيث الظلام
مقبل في وحشته وصمته وأسراره .. وقالت :

هي نفسها لم تكن تدري ، ولكنها على الرغم من ذلك كانت تنتظر وتؤمل !
— وهل طال انتظارها ؟

— كلا !

— إذا عثرت على ضالتها ! .

— نعم أيها الأمير .

— أكان قائداً غازياً ؟

— كلا !

— أوزير خطير هو ؟

— كلا !

— إذا هو ملك من نسل الآلهة ؟

— ولا هذا أيضاً ..

— من يكون ؟

وأرسلت الأميرة تنهدة خفيفة ، وقالت في صوت الهامس :

شابّ رقيق الحال مرهف الشعور !

— وما مهنته ؟

— ليست له مهنة ، كان يقضى أيامه يجوب البساتين ويتنزه على ضفاف

الأنهار يستمتع بمحاسن الطبيعة !

— إنها حياة أقرب إلى التبطّل والصلابة ..

فتمتت الأميرة بلهجة الحالم ، وهي تستقبل بعينها كتاب الظلام المكّدس

بعضها فوق بعض :

— قد يكون ذلك ، ولكنه الوحيد الذى استطاع أن يصهر كبرياءها

ويحطم تاج غرورها !

فندّت عن الأمير صرخة :

هو ؟ ... أم يمكن ذلك ؟

— أجل ... لقد أحبته الفتاة ، أحببت فيه ذلك الشاعر المرهف الحسّ

ينشدها أعذب ألحانه وأرقها !

— أكان شاعراً ينظم لها القصائد وينشدها إياها ؟

— كان ينظم قصائده بلا كلام وينشدها إياها من مزماره الرخيم ! ..

فأصابته الأميرة هزة شديدة ، وقال في صوت جياش :

وهل تقابلا ؟

— كلا فهي لم تره بل أغرمت به على البعد ! .. ولا تدري أراها أم لا .. !

— لا ريب في أنه رآها ..

ليس ذلك مؤكدا ، فعيون هذا الشاعر الجوال كانت أقصر من أن تخرق

خمائل البستان أو جدران القصر لتكشف عن الفتاة وتلتقي بعيونها ! ..

— يا للفتى البائس ! .. لو علم أنها تضر له هذا الحب لطار إليها وارتقى

تحت قدميها يلثمهما في عبادة ..

— من يدري أيها الأمير ؟ .. إنه فتى غريب الأطوار يعيش وفق هواه ..

قد يرفض حبها لو تقدمت به إليه !

— محال !

— ولكنه لو كان يعلم كم أحبته هذه الفتاة ، وكيف أنها ترضى أن تعيش

معه تقاسمه حياته الطليقة في دنياه الرحبة الوضأة ، لقبل منها هذا الحب !

وتتم الأمير بكلمات متقطعة ، وقد شدَّ يده على حاجز الشرفة حتى كادت

أصابعه تدعى . وتابعت الأميرة حديثها :

لقد برمت الفتاة بحياة الثروة والجاه التي تحياها ، وتوضحت أمامها بشاعتها ،

وأحست ثقلها المرهق يحبس أنفاسها .. فرغبت أن تفر من بيتها تستبدل

الكوخ الساذج الهادي بالقصر المنيف الصاخب ، والرداء الخفيف المزين بالأزهار

بالثوب الثمين المرصع بأوصال الآلى .. لقد برمت بكل شئ يحوطها ،
واشتدت بها الرغبة فى أن تهرب فتلحق بشاعرها تقضى حياتها فى حى زمارة !

— ولكنها لم تفعل !

— لقد كادت .. ولكن الفتى اختفى فجأة !

— أهرب ؟

— إن الناس يُرجفون بموته فقد تكون التماسيح أكلته .. ومن ثم

أسدت الفتاة على حياتها سترًا غليظًا يحجبها عن العالم أجمع !

— قد نساوه يوما فترضى الزواج بأمر كبير !

— إن القصة تحدثنا أن الفتاة قضت فى عزلتها عامين وهى لم تتغير .. إنها

لا تطلب الأمير ولن تطلبه بل ستحيامترقة شاعرها الفقير كما هو بردائه الساذج

وقلبه الكبير .. لن تستبدل به أحدا منها يعظم قدره ويتسع ماله !

— وهنا تنهى القصة .. أليس كذلك !

— تكاد تنهى ، والبقية فى كلمتين ... أتريد أن أتمها لك ؟

فقال الأمير وهو يضغط كلماته فى حسرة مكتومة :

إذا رغبت أتمتها أنا لك !

فمايلت الأميرة ، وعرضت على وجهها ابتسامة ، وقالت :

كيف ؟ . أو تعرفها ؟

فقال فى شئ من السهوم :

إنِ حَدَقْتُ فِي رِوَايَةِ الْقِصَّةِ قَدْ جَعَلَنِي أَحْرُرُ خَاتَمَتِهَا !
وَرَا حَ الْأَمِيرَ يَحْدُ بَصْرَهُ فِي نَجْمِ اللَّيْلِ الْبَعِيدَةِ كَأَنَّهُ يَرِيدُ أَنْ يَسْتَلْهُمْ
مِنْهَا كَلِمَةً نَصَحَ أَوْ هَدَايَةً . . وَلَكِنْ لَمْ تَطُلْ وَقْفَتُهُ عَلَى هَذِهِ الصُّورَةِ ، فَأُنْحَنِي
أَمَامَ الْأَمِيرَةِ وَقَالَ :

لَنْ أَنْسِيَ مَا أَحْيَيْتُ حَسَنَ احْتِفَائِكَ بِي !
وَقَبَّلَ يَدَهَا قَبْلَةَ طَوِيلَةٍ عَمِيقَةٍ ، ثُمَّ تَرَكَ الْمَكَانَ لَا يَلْوِي عَلَى شَيْءٍ . .
وَاسْتَقَلَّ عَلَى الْفُورِ عَجَلَتَهُ الْحَرِيَّةَ وَاسْتَأْذَنَ رِفَاقَهُ ...
وَانْطَلَقَتْ بِهِ الْعَرَبَةُ هَائِمَةً فِي أَدِيمِ الصَّحْرَاءِ تَشْقُ أُمَامَهَا تُسْجِفُ
الظَّلَامَ شَقًّا .



- رسالة الشباب الجامعي في الشرق
- حلقة الاتصال الثقافي بين الشرق والغرب
- الرابطة الفكرية بين الأقطار الشرقية
- تمنى فيك الاعتزاز بشرقيتك .
- تبحث مشاكل الشرق الاجتماعية والثقافية .
- تهدي في كل عدد كتابا ملخصا من الكتب التوجيهية
في نهضة الشرق
- تحارب ظلم المادية المستبدة في كافة صورها

قيمة الاشتراك ٥٠ في السنة في مصر والسودان

٧٥ أو ما يعادلها خارج القطر

جميع المكاتبات والاشتراكات والحوالات وأذن البريد ترسل

لعمدة ان مجلة الشرق الجديد . مصر - ص ب ١٩٤٢

Bibliotheca Alexandrina



0399287

عدد خاص